sešity

27 pro literaturu a diskusi

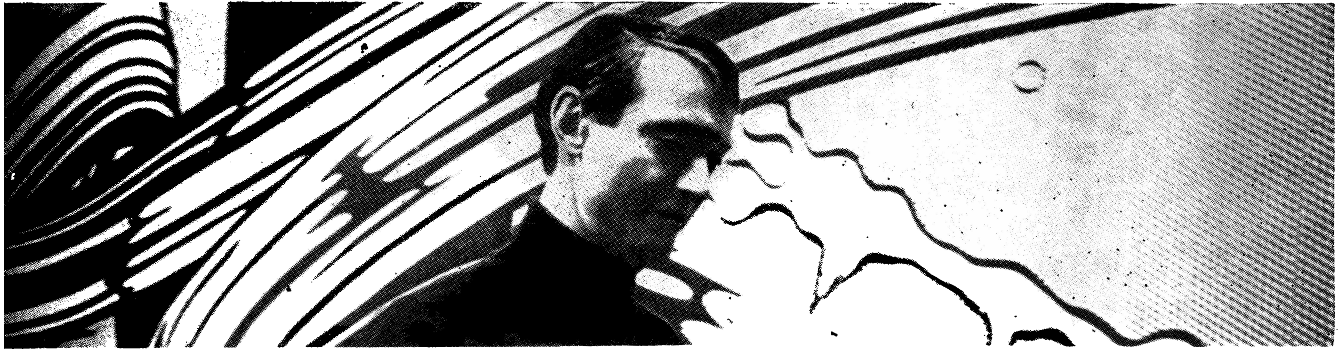
„Musím se pro úplnost zmínit o své svatbě," pravil Vladimír Medvěd prokurátorovi a soudci, když si předtím notně přihnul z láhve beaujolais. „Kromě mne a Marie — předem mě upozorňovala, abych nepočítal s žádnou svatební nocí — se k té taškařici dostavili svědkové. Miluše, často vzpomínaná Mariina přítelkyně, smutná dívka s tlustými stehny, která se k sobě při chůzi mlaskavě přisávala, a jejichž sádelnatý objem, navíc ještě nesmyslně spoutaný úzkou sukní, jí téměř bránil v pohybu, takže kráčela jako by se prodírala proti mohutnému proudu horské

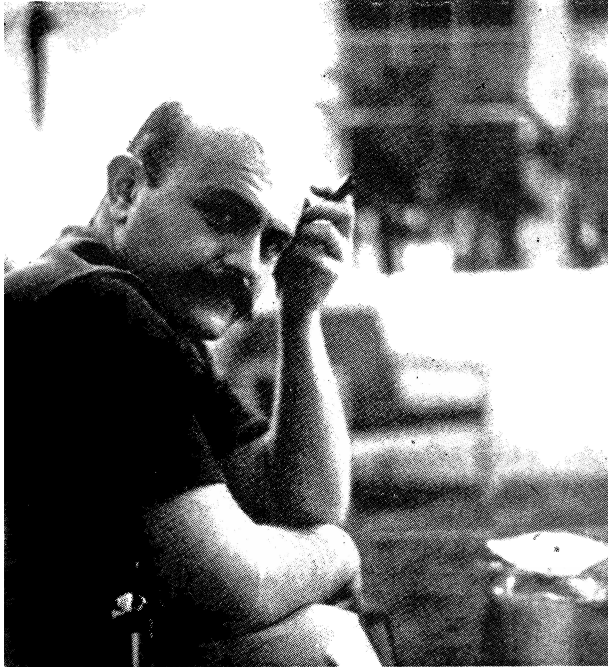
SEŠITY *pro literaturu a diskusi*

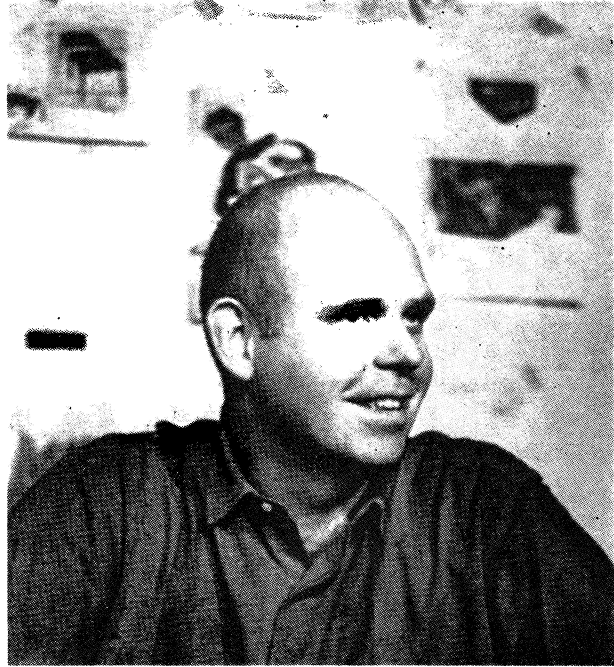
27

LEDEN 1969 ROČNÍK ČTVRTÝ

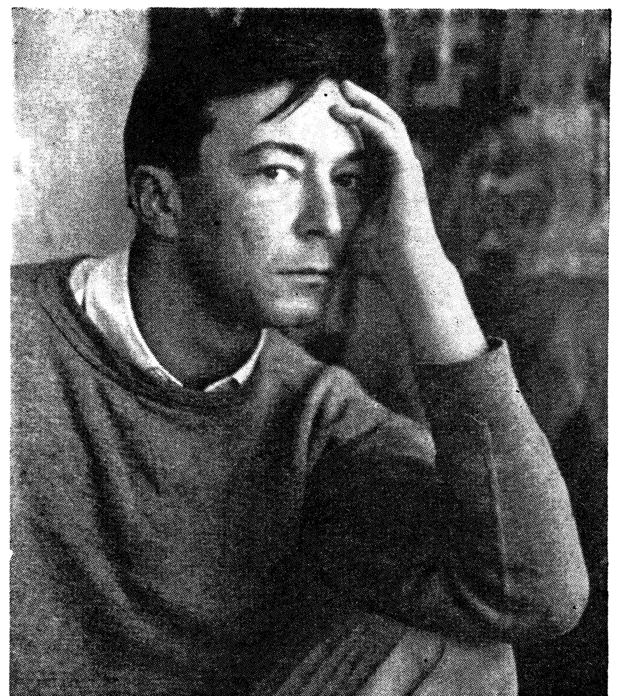
Vydává Svaz čs. spisovatelů. Tisknou Středočeské tiskárny, n. p., Praha 1, Myslíkova 15. Štočky vyrobily Novinářské závody Mír, závod 02. Redakce a administrace Praha 1, Národní tř. 9/11, telefon 239051. Rozšiřuje Poštovní novinová služba. Dohlédací pošta Praha 07, snížený poštovní poplatek povolen ÚSS; zn. „8-Nov-Praha 07-1969". Informace do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice tisku, odd. vývoz tisku, Jindřišská 14, Praha 1. Cena výtisku 4 Kčs. Vychází 10× ročně. Podepsané příspěvky vyjadřují názor autorů, který se nemusí vždy krýt s názorem redakční rady. Neobjednané rukopisy se nevracejí.











Roy Lichtenstein
Jim Dime
Claes Oldenburg
Robert Rauschenberg
Jaspers Johns

Claes Oldenburg / Maso / 1964



/SMLOUVA S ĎÁBLEM/

Starý haličský žid vede svého synka do chederu v blízkém městě. Cestou dává chlapci naučení a nabádá ho, aby se učil a byl zbožný. V té chvíli je míjí carský důstojník na nádherném koni a v parádní uniformě. „Vidíš, synku," říká otec, „když se nebudeš učit a nebudeš zbožný, bude z tebe něco tak ošklivého jako tenhle člověk, ale když se budeš učit a budeš zbožný, může z tebe být moudrý a slavný muž jako tamten stařec, který nám jde naproti." A otec ukazuje na židovského šnorera v hadrech a s pytlem přes rameno.
(Anekdota)

Proč jsme si zlo představovali („my" je zde snad oprávněné, viděl jsem, že tak spolu se mnou smýšlelo mnoho lidí) jako cosi nevědomého, nerozumného, jako pouhé chybění dobra, vysvětlí možná historik. Že však se v nás tato představa (augustinské zlo pojaté osvětářsky) zabydlela, zdá se být nade vši pochybnost – a právě touto představou bylo také onoho srpnového rána otřeseno snad nejdůkladněji. Setkali jsme se totiž se zlem racionálním, „rozumným", se zlem, které o sobě ví, že je zlé, a které se ani příliš nesnaží svoje sebevědomí zakrývat.

Nechceme-li se k onomu osvětářskému vysvětlování svých starostí a smutků znovu vrátit, neměli bychom asi už víckrát mluvit o iracionálním jednání, o nesmyslném, nepochopitelném omylu nebo o tragickém nedorozumění, podobali bychom se totiž lidem, kteří sbírají střepy rozbitého zrcadla v domnění, že bude líp slepit starý a záludný křáp, nežli zůstat s holýma rukama v krajině, jež se ani za mák nepodobá té, do níž jsme směřovali. Vždyť – aspoň tak se mi zdá – výsledek našeho střetnutí s racionalitou zlého (výsledek pokud ho pojímáme v jeho záporném významu) byl do značné míry ovlivněn názorem, že toto zlé je „nerozumné" a že je možné, ba žádoucí přivést je k rozumu domluvou, vysvětlením, dohodou nebo smlouvou. Tak jsme s ním vešli do styku a tento způsob patrně rozhodl, že jsme mu podlehli. Podlehli jsme jeho racionalitě. Ono nám „rozumělo" lépe nežli my jemu, lépe o nás vědělo právě pro tento dotyk. Chtěli jsme takříkajíc zahodit smlouvu s ďáblem, ale nechali jsme na ní jaksi pro jistotu a pro cokdyby otisky prstů.

Snad toto obrazné vyjádření pomocí mýtu není do té míry neumělé a násilné, aby alespoň trochu neobjasnilo, co jsme zažili. Mýtus je pokusem zmocnit se věcí, které nemůžeme dostatečně (přepočítatelně) poznat. Často právě jenom on může objasnit to, co je nám dáno spíš cítěním a způsobem nežli věděním a obsahem. V této chvíli, kdy na počkání vyráběné polomýty o těch či oněch silách tak či onak hrozících ... o istech a ářích tu i onde kujících pikle mají naopak zahalit podstatu událostí, je asi čas vrátit se ke všemu, co zakládá náš život, vrátit se k mýtům, které jsou jeho poselstvím. Vracíme se tedy k poselství, které leží v základě naší kultury a které vyjadřuje zkušenost s riskantním lidstvím. Říká, že člověk se svého lidství zmocnil, že je vlastně uloupil (prvotní hřích) a že tedy záleží na člověku, bude-li jeho riziko mít smysl (dojde spasení). Cenou za naše lidství je povědomost o smrti, o konečnosti a neodvolatelnosti některých skutků a cenou je také povinnost rozlišovat mezi dobrým a zlým elementárně, neboť platíme za to, že jsme chtěli „vědět dobré a zlé jako bohové", tj. v totalitě, celistvě. Mýtus o smlouvě s ďáblem naproti tomu říká, že je možné vědomě se této povinnosti vzdát, že je možné vzdát se ráje, budoucnosti, tvrdí se však zároveň, že to znamená až na některé vnější úkony i vzdát se svého lidství (ztratit přítomnost). Doposud se takové řešení považovalo za velmi neblahé a popisovalo se jako věčné zatracení. Věřilo se, že člověk má být dobrý (schopný rozlišovat) a že je velmi podstatným zdrojem zlého. Proto aby skutečně žil, snažil se žít s nadějí. Věřil, že budoucnost má smysl a že je dobré dobývat ji činy, jimiž se vyvazujeme ze své „zlé podstaty". Ano, že některé skutky mají mít „vykupitelský" ráz. Platilo to jednotlivě i takříkajíc „kolektivně" – platí to i o skutcích národů, tříd, skupin. Platí to i o takových činech, které nazýváme sociálními revolucemi.

Navíc právě u těchto posledně jmenovaných přináší mýtus zcela zvláštní objasnění, jehož význam je dnes naléhavější, nežli jsme si kdy představovali. Hovoří o zlu, jež hrozí revolucionářům. Každé odhodlání přemoci zlo (nikoli odstranit je, nýbrž přemoci) znamená dotknout se ho a vzdorovat mu, čili projít pokušením. Kristus, který dorostl svému poslání (plně si je uvědomil), je ze všeho nejdříve vystaven právě tomuto pokušení. Ďábel přichází na poušť a nabízí pomoc, ďábel ví (nechť je mi odpuštěna tato personifikace), že člověk naplněný posláním je vydán nebezpečí netrpělivosti; ví, že člověk, který je přesvědčen, že odkryl obecnou podstatu zlého (a každá revoluce je novým definováním zla v obecném), může ztratit smysl pro jeho dementaritu. Ba, je ochoten v drobném zlo přijmout, zejména zdá-li se, že by to uspíšilo samotný revoluční akt. Odmítnutí na poušti, o kterém nám vypráví radostná zvěst, je proto prvním a prvořadým revolučním aktem, který rozhodl o tom, že zvěst bude radostná.

Všechny revoluční činy – tolik mýtus – jsou tedy hodny svého jména tehdy a jenom tehdy,

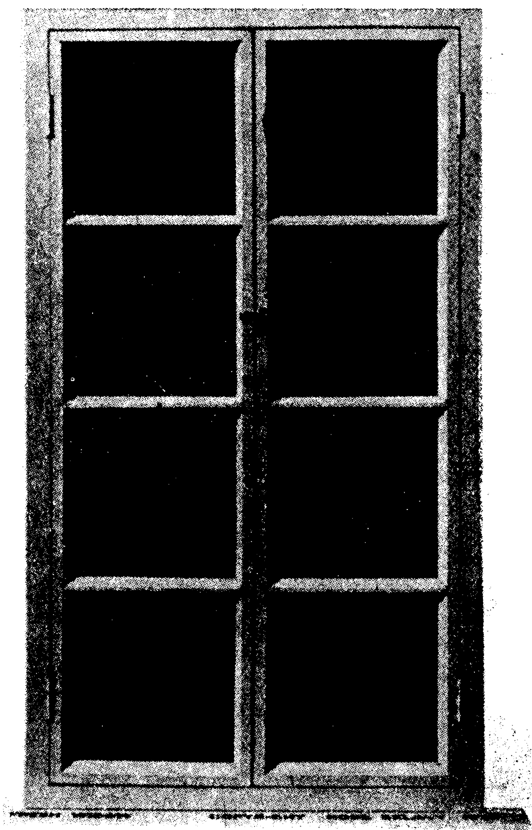
jsou-li novým, hlubším odhalením dobrého, jsou-li fundovanějším, uvědomělejším „odmítnutím ďábla". V jiné rovině: jsou-li ve své velikosti zároveň výrazem lidské pokory. „Božské" na člověku je spíše to, že všechno božské klade mimo sebe, že si je vědom svých omezení. Jenom tak asi může překročit sám sebe, aniž by sám sebe ztratil (aniž by vymyslel koncentráky, obyčejný nebo sociální rasismus a další „vymoženosti, které je třeba hájit"). Jeho sebepřekročení se stává sebevyplněním, vítězství znamením pokory. „Revoluční" vítězství a vítězné revoluce tu nebudou patrně činit zvláštní výjimku. Tam, kde jejich nositelé budou ochotni ke smlouvě s ďáblem, je jenom otázkou času, než oni sami, nebo některý mazaný Gruzínec, pochopí takovou revoluci jako pouze lépe zastíraný spolek s čertem, pochopí ji a chopí se ji. A je stejně tak otázkou krátkého času, než se zlo nerozlišované „v malém" změní v nerozlišování mezi dobrým a zlým vůbec, v nerozlišování mezi životem a smrtí, pravdou a lží, mezi láskou a svrběním, mezi rájem a peklem.

V tomto nerozlišeném světě nezbude někdejším revolucionářům nic, nežli vědomě přijmout toto nerozlišování, chopit se zla racionálně, být racionálním zlem nebo utéci, aniž by stačili zapálit lešení pod klenbou kostela. Kdo zůstanou, budou rozumní, budou mít smysl pro Realitu, protože budou vědět, že jejich revoluce je rebarbarizací. Budou chtít, aby dobré a zlé, jestliže již není rozlišováno, bylo vymazáno i z paměti, aby se zkrátka zapomnělo, že vůbec někdy někdo obojí rozlišil. Ze slibu lepšího příští se stane slib umělého ráje, do něhož se dostaneme tak, že zapomenem, jak jsme kdysi pojedli z jablka. Cestu do takového ráje budou moci ukazovat jenom podomní prodavači šlí, pokud v sobě najdou dost drzosti, aby se vzdali tohoto poctivého řemesla. V takovém ráji si samozřejmě všichni budou rovni, neboť každý bude lokajem a jako lokaj se bude považovat za vyvrcholení lidských dějin, za jejich nutný výsledek, ba přímo za jejich záměr. V této čalamádě idejí o Pokroku, Nutnosti, jednotném, takřka přímočarém Vývoji (co na tom, že občasné regresy stojí stamilióny životů, zotročují národy, hubí rasy) je totiž slibovaná budoucnost, to slavné lepší příští, předmětem hlubokého opovržení. Je to všecko veliké vzepření se revoluci i naději. Je to odmítnutí budoucnosti podnikané v jejím jménu.

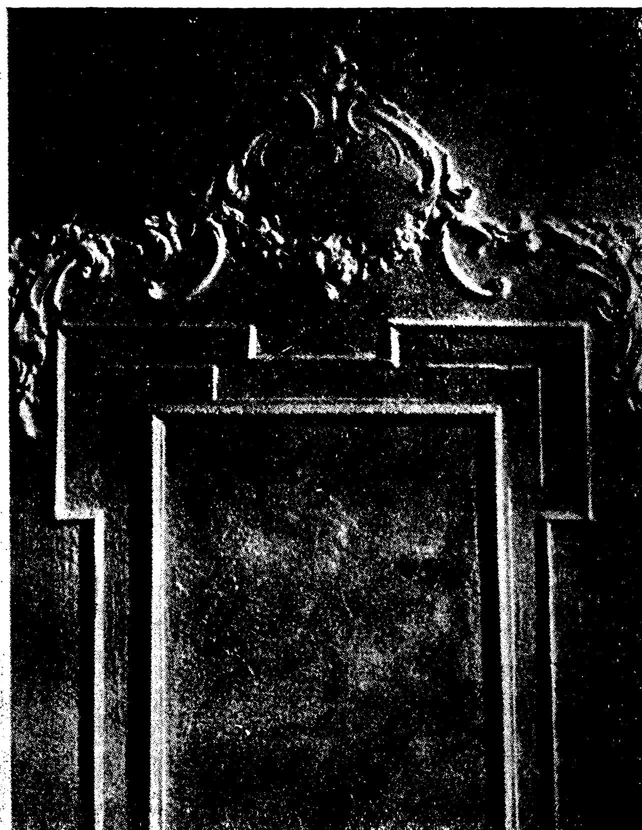
Nositelé této „zvěsti" jsou v hloubi duše přesvědčeni, že zlatý věk není před námi, nýbrž daleko, daleko vzadu, že už jednou na zemi byl – a že to bylo tenkrát, když byl vynalezen gubernátorský stolec. Proto je na jejich tváři snad nejprotivnější onen záblesk pervertovaného mesianismu (o to děsivějšího, že je v něm obsaženo přesvědčení), který vyjadřuje rozkoš ze zlého, chlubení se jím. Kdyby naději všech, kdo se brání, nebylo nic než to, co nabízí onen židovský otec svému synkovi v záhlaví tohoto článku, je pořád ještě o co stát.

Jiří Gruša

Marcel Duchamp / Nové okno / 1920



Lucio del Pezzo / Velký bílý interiér / 1963



OLDŘICH DADÁK

/budiž ticho!/

pod jazykem nad jazykem v jazyce v jazyku
polopravdy propagandy

bují i bujejí musí i musejí bolí i bolejí
kvílí i kvílejí mizí i mizejí bují i bujejí

... slova ...

zohyždĕná i zohyzdĕná seřadĕná i seřazená
vykleštĕná i vyklestĕná zohyždĕná i zohyzdĕná

rozpolcená do slova a do písmene rozpoltĕná
doslova i do písmeny

/melancholie/

Matka mĕ počala v roce 33 Ale občas se mi zdá

že mĕ nepočala že otec jen vsadil do růžové zemĕ prut
Vidĕl jsem všade množství sena semen i bĕlásků
a blažení rodiče si přáli

abych vyrůstal s verunkami na pestrobarevné louce

Matka mĕ povila v roce 34 Ale občas se mi zdá

že mĕ nekojila že mĕ nechovala víla –
Co kdysi v březnu Viktorka odložila pod neboží kříž
to po letech černí zřízenci zaživa uložili

do neosvícené rudé hvĕzdy Zemĕ jako do hrobu

/veni vidi vici/

Tak učené řeči
nikdo už nerozumí
A bohové mlčí
i nebozí ... vy!

Vraždil jsem mlčky
a usmívám se
na sestry bratrů
zavraždĕných

A bohové mlčí
Zabil jsem (rozkaz)

Mlčky Cosi si říkám
Pořád Už zas –

ANTONÍN MÁŠA

/svatba/

„Musím se pro úplnost zmínit o své svatbě," pravil Vladimír Medvěd prokurátorovi a soudci, když si předtím notně přihnul z láhve beaujolais. „Kromě mne a Marie – předem mě upozorňovala, abych nepočítal s žádnou svatební nocí – se k té taškařici dostavili svědkové. Miluše, často vzpomínaná Mariina přítelkyně, smutná dívka s tlustými stehny, která se k sobě při chůzi mlaskavě přisávala a jejichž sádelnatý objem, navíc ještě nesmyslně spoutaný úzkou sukní, jí téměř bránil v pohybu, takže kráčela jako by se prodírala proti mohutnému proudu horské říčky. Svědkem z mé strany byl jakýsi taxikář Mladič, bývalý kolega, který nám zároveň obstarával dopravu, a jak mu Marie přikázala, podpíral Miluši, o niž se co chvíli pokoušela mdloba.
Jediný pohled na její vystouplé břicho mne dovedl k jednoznačnému přesvědčení, že je těhotná. Jenomže Marie se mi vysmála: „Cožpak může být panna samodruhá?" Miluše prý má **bříško** odjakživa a její častá nevolnost – Marie se šibalsky ušklíbla – není přece vzhledem k panu Mladičovi žádnou záhadou. Nechápal jsem, proč právě **vzhledem k panu Mladičovi** a poněkud vyveden z míry, jsem zkoumal záludný třpyt v očích své nevěsty. Ve svatebních šatech, narychlo spíchnutých ze záclonoviny, jala se teď přede mnou na chodníku snožmo poskakovat, div že samou radostí proměněná v čubku, nevrtěla ocáskem. Prokristapána, to snad nebylo v její povaze! Pak se ke mně celým tělem přitiskla, bylo to snad jako by mi přiložila ledový obklad, políbila mě na špičku nosu a zašeptala mi do pootevřených úst: „Tomu ty nerozumíš, čuňátko!"
Mladič, opřený předloktím o spuštěné okénko vozu, se na Marii zpod obočí usmíval a kýval spřízněně hlavou, jako by jí dával za pravdu, ačkoliv na tu vzdálenost nemohl nic slyšet. „Líbím se ti?" zeptala se Marie. „Ne," řekl jsem. Marie se rozesmála a vykřikla sebevědomě směrem k Mladičovi: „Líbím se vám, pane Mladič?" Mladič poklekl na jedno koleno, přestože měl na sobě sváteční šaty, a položil si ruku na srdce.
Právě v té chvíli vycházela Miluše z veřejného záchodku a mohli jsme tedy pokračovat v jízdě, která pro mě byla utrpením.
Začalo to už prve před Milušiným domem. Mladič tiskl klakson, aby ji přivolal, a když se pak ta tučná mladice objevila ve dveřích, Marie se k ní vrhla a hodnou chvíli pak setrvaly v něžném objetí, tvář přitisknutou k tváři, těla rozhýbaná od pasu vzhůru v jednom sladkobolném rytmu. Nastrkoval jsem uši, abych pochytil něco z jejich šepotání, ale zjistil jsem pouze, že se oslovují Mišule a Mášenko.
Mladič mi mezitím ukazoval svůj **zánovní pendrek**, zbraň proti chuligánům, kteří se chtějí vozit **zadarmiko**. Zálibně ho ohmatával a chtěl, abych si také sáhnul, jak je tvrdý, a přesto pružný. Vesele se smál a jen tak pro legraci si vsunul pendrek do rukávu.
„To je můj nastávající manžel," řekla pak Marie a ukázala na mě. Zabručel jsem jméno. Mišule nejdřív vyjeveně otevřela oči a pak se rozesmála. „Jak že se jmenuje?" zeptala se, jako by mi nevěřila. „Medvěd," řekla Marie a stáhla obočí. Mišule se přestala hihňat, podívala se na Mladiče a řekla: „Na to Marii a vám tak určitě skočím. To vy jste ten manžel, že jo? Mne neoblafnete!" Teď se zařehtal Mladič, řekl: „Tak ono se to pozná," objal Marii, a než jsem tomu mohl zabránit, políbil ji na rty. Marie, celá zrůžovělá a rozdychtěná ho sice odstrčila, ale zdálo se mi, že až příliš jemně a důvěrně, jak by to asi udělala nastávající manželka svému rozjařenému ženichovi.
Nasedali jsme do taxíku. Mišule se závojem, omotaným kolem kloboučku a se svou obrovskou kabelou, se těžce a s hekáním nalodila vedle Mladiče, který řídil, já jsem se posadil na zadní sedadlo vedle Marie. Měl jsem té dívky, která pokládala taxikáře za ženicha, a když se to tak vezme, i Marie a Mladiče, plné zuby. Marie to vycítila a vzala mě za ruku. „Mášenko, no teda!" vykřikla Mišule, když si toho všimla. „No to jsou mi fóry!" Nepřestávala se smát, ale já jsem z její tváře vyčetl nervózní nesouhlas. Nakonec dloubla taxikáře kolenem a v rádoby lehkém tónu mu žalovala, že my dva vzadu se **držíme za ručičky**. Marii se to nedorozumění zřejmě líbilo, ale mně ani trochu. Hučel jsem jí do ucha, že už toho mám dost a aby konečně té



Enrico Baj / Vyhnání / 1964

slečně vysvětlila, že se mýlí, jestliže něžnosti naprosto přiměřené slavnostní výjimečnosti této chvíle považuje za podařený žert. Marie jen vrtěla hlavou a pobaveně mi šeptala: „Co bych jí říkala, však ona to na radnici sama pozná." Zuřivě jsem sevřel pěsti a slyšel Mišuli, jak vykládá Mladičovi: „Já nejsem žádná svědkyně, já jsem družička. Slíbila jsem Marii, že jí půjdu za družičku již tenkrát, když Marie ještě tvrdila, že se nikdy nevdá, že by mi to nemohla udělat." Poslední větu říkala už se slzami v očích. Vrazil jsem Marii palec pod žebra a sykl: „Řekni jí to!" To zapůsobilo. Naklonila se k Miluši a povídá: „Myslíš, že by se ke mně líp hodil pan Mladič?" Mišule odpověděla sice v slzách, ale pohotově, šťastná, že může z upřímného srdce polichotit Marii i **jejímu ženichovi**: „No, to bych řekla!" Slyšel jsem, jak Marie vypískla a jak se zajíká řeřavým smíchem, který ji naráz změnil v neznámé trdlo, které se bůhvíproč octlo v taxíku po mém boku. Ve zpětném zrcátku nad řidičovou hlavou jsem si mohl jako v anatomické knize prohlížet Mladičova ústa, růžové dásně, malinově červený jazyk a čípek, který se zachvíval v průvanu chrčivého smíchu.
Ztratil jsem nervy, uchopil Marii pod krkem a otevřenou dlaní jsem ji něko-

likrát udeřil vší silou přes tvář. Mišule zaječela a její mohutné tělo se svezlo Mladičovi do klína. Řidiče to nevyvedlo z konceptu, popaměti sáhl pravičkou dívce pod blůzu a jako by se nechumelilo, začal jí za jízdy tvrdou rukou zpracovávat obrovský levý prs. Mišule pootevřela rty a vystrčila špičku suchého jazyka. Marie si hladila žhnoucí tváře, naštěstí pro mne však byla cele zaujata tím divadlem, které hltala všemi smysly.

V takovém rozpoložení jsme tedy absolvovali svatební obřad, během něhož Mišule stále omdlévala a Mladič ji musel odvádět, zatímco obřadník čekal na jejich návrat se strnulým tělem a spuštěnými víčky. Hořejší ret mu neustále pocukával, napadlo mě, že asi s největším úsilím zadržuje smích, ale když mu celou tvář náhle zkřivil neurotický škleb, uklidnil jsem se. Jakmile ti dva zmizeli za dveřmi, hned se vždy ozvalo Mišulino přidušené chichotání. Naklonil jsem se k Marii a pravil jsem: „To je pěkná komedie." Ona však upřeně hleděla vzhůru na veliký státní znak a celá její tvář byla napjatá, soustředěná, snad se v duchu opájela jakousi rajskou hudbou, neboť její pohled zářil zvláštním, dalo by se říci nebeským jasem.

Obědvali jsme u Zlatého lva v salónku, odděleném od lokálu temně rudou sametovou oponou. Kumbálek, do něhož se sotva vešly čtyři židle a stůl, byl bez oken a chybělo tu větrání, nebylo proto divu, že jsme se začali hned po hlavním jídle potit. Bezustání jsme se museli utírat kapesníky, ale byla to marná práce. Mišule se potila patrně nejvíc, kapesníček se jí brzo smrskl v dlani a snad se vypařil. Utírala se pak už jen hřbetem ruky; do očních důlků tlačila kotníky, jako by drtila slzy, a rybníčky, které se jí neustále tvořily v koutcích úst, vysušovala špičkou jazyka. Bylo slyšet jen utýrané vzdychání. Mladič si neomaleně vysoukal košili z kalhot a utíral se do podolku. „To je dobrý nápad," pochválila ho Marie. Omluvila se, sklonila hlavu až ke kolenům a osušovala si tvář okrajem spodničky.

Ona i Mladič se mi začali divit, jak mohu vydržet v saku, když oni dva, nebýt povinného studu, by se nejraději vysvlékli do naha. Odbyl jsem je mávnutím ruky a ledabyle jsem utrousil, že k tomu mám své důvody. Taková odpověď kupodivu oba velmi překvapila. Marie se na mě dívala vyčítavě a po chvíli sklouzla očima stranou. Důvody, které neznala, ji předem urážely, domnívala se totiž, že má právo je znát; cožpak to nebyly **moje** důvody a cožpak v manželství neplatí zásada co je **moje**, to je **tvoje?**

„Sundej to sako!" štěkl Mladič. I on byl náhle nakvašený, jak by ne, všem nám to nesnesitelné dusno vybičovalo nervy. A tu jsem si všiml, že Marie má v očích slzy. Abych svými rty dosáhl jejího boltce, musel jsem se vytáhnout se židle a v hlubokém předklonu s napjatými krčními svaly překonat vzdálenost, kterou nás od sebe dělil roh stolu. Zpod saka mi vyklouzl cíp vázanky a smočil se v nedojedené polévce. Nedbal jsem toho, neboť jsem usoudil, že teď je třeba zasáhnout okamžitě a pokud možno decentně. „Proč pláčeš?" zašeptal jsem, a protože mi jí bylo opravdu líto, ještě jsem dodal: „Chudinko, jsi celá upocená."

Reagovala okamžitě. Oběma rukama mě vrhla zpět do židle a rozkřičela se tak, že jí krk zásluhou naběhlých žil všecek zhranatěl: „To jsem ráda, že mi to říkáš zrovna ty! Nic jiného na mě nevidíš?" Pak zvedla ruku a dala mi políček. To jsem nečekal. Uchopil jsem ji v zápěstí, ale vlhká ruka se vysmekla z mého ochablého sevření jak úhoř.

„Nechte se!" řekl unaveně Mladič. „Kdo se na to má pořád dívat?" Z Mišulina hrdla se namáhavě dral dlouhý vzlyk, bylo slyšet, jak s ním zápasí, že ho chce zadusit nebo polknout, ale výsledkem bylo jen srdceryvné, opilé škytnutí.

Vyskočil jsem jak čertík z krabičky a vykřikl na Mladiče: „Tak se na to, ksakru, nedívej! Nikdo tě tu nedrží, nebo snad ano?" Obrátil jsem se na Marii. Stála nehnutě, líce popelavě bílé. Pak se sklonila, aby si utřela tvář. Jak ale zvedla lem spodní sukně, objevila se nad pravým kolenem díra na punčoše, neuměle vyspravená leukoplastí.

To byla výborná podívaná pro Mladiče. Jeho pohled byl určitě nestoudný, ale nechtěl bych mu křivdit, snad holku litoval stejně jako já, hlavně pro tu bezelstnou otevřenost díry na punčoše. Řekl: „Na takový podívání se ti mohu opravdu vysrat!" Zarachotil židlí a chtěl vypadnout. Jenomže Marie spustila sukně a zděšeně zaprosila: „Ne, nikam nechoďte! Snad byste mi nechtěl zkazit svatbu!"

Mladič si sedl. Pak jsem si sedl já a nakonec i Marie. Oddychla si a řekla s osvobozujícím úsměvem: „Vidíte, už není takové dusno! Je jako po bouřce, nezdá se vám? Ale stejně nechápu," neodpustila si poznámku k Mladičovi, „proč si vlastně Vladimír nechce sundat to svoje sako." To byla voda

na Mladičův mlýn.' „Ano," vykřikl. „Tím to všechno začalo! Proč si nechceš sundat sako?"
V této chvíli už jsem měl docela chuť pohovořit si o svých důvodech, neboť se mi také ulevilo, ale žádné důvody jsem neshledával. Opravdu, náhle se mi zdálo, že nemám jediný důvod, proč si nesundat sako. Rychle jsem rozepnul knoflíky a shodil ho na zem. „To zas přeháníš," řekla Marie, kabát zvedla a přehodila přes opěradlo židle.

Dosáhla svého a hned si začala připadat jako vítěz lačnící po dalších výbojích; směle navrhla, abychom si sborově zazpívali, nejlíp Pějme píseň dokola. Dobře věděla, jak nenávidím sborový zpěv, zvlášť když se pěstuje po hojném jídle a pití se zbytky žrádla na stole. Hlava mi poklesla, ruce bezvládně visely podél zborceného těla. Proměnit se v hadrového panáka byl v takovém případě nejlepší způsob obrany. Řekl jsem lítostivě: „Vzali jste mi poslední naději." Jak jsem očekával, zpěv se nedostavil, a co víc, má slova a jistě i náhlá ochablost údů zjednaly dokonaleji než soudcův zvoneček hrobové ticho. Marie mě dokonce uchopila za rameno a s účastí mi ho tiskla. „O jaké naději to mluvíš?" ptala se znepokojeně. „Má to nějakou souvislost s tím sakem?" Namáhavě jsem zdvihl hlavu a ukázal všem oči, proměněné v praménky upřímné sebelítosti. „Ano," řekl jsem plačtivě. „Copak nic nechápete? Vždycky jsem doufal, že budu mít svatbu se vším všudy, s pozdravnými telegramy, vzácnými hosty, bohatým hodokvasem a hlavně se spanilou nevěstou, která by se něžně opírala o mé mužné rámě. A tuhle naději jste mi vzali! Sedím tu teď nahý." Rozepjal jsem manžetový knoflíček a prudkým trhnutím si vyhrnul rukáv až k rameni, abych mohl ukázat svou bledou paži. „Cožpak tohle je mužné rámě?" Hlava mi znovu klesla na prsa, ale stačil jsem si ještě všimnout, že Marie i Mišule sklopily naráz v hluboké hanbě víčka.

Mladič se ovšem zasmál a prohlásil, že chce žít tak, aby z toho měl co největší užitek. Na dotvrzení svých slov uchopil oběma rukama obušek a začal jím mlátit do stolu a byl stále smutnější a smutnější, zatímco se Mišule přistrkovala i se židlí blíž ke mně, stejně jako Marie, náhle odhodlaná uskutečnit třeba s největším sebezapřením každé mé přání a vrátit mi naději. Zeptala se mě, jestli bych tedy raději nechtěl žít úplně sám. Musela křičet, aby přehlušila rány obuškem. „To ano, to bych chtěl," odpověděl jsem pohotově, ale ona tvrdila, že tím bych si nepomohl a že to není možné. „Máš pravdu, není to možné," přitakal jsem. „Ty mě nemáš rád, viď?" vykřikla a s napjatým výrazem čekala na odpověď. Bylo mi jí líto. „Stejně mě necháš umřít," řekl jsem. „Nanejvýš si popláčeš. Ale slzy nezabrání červům, aby mě sežrali jak chcíplého psa." Těkala pohledem po mé tváři a její rty, které jsem zblízka pozoroval, se začaly chvějivě rozvíjet v líbezný úsměv, který, alespoň se mi to v té chvíli zdálo, bude patřit k té tváři už navždycky jako ona tichá, neporušitelná jistota, jež ho vyvolala. „Zabrání tomu láska," řekla a zvedla prsty k přísaze. Také jsem se usmál, ale zavrtěl jsem skepticky hlavou: „Láska?" A znovu, tentokrát s větší rozhodností, jsem zavrtěl hlavou.
Všiml jsem si, že se Mladič zvedl a rozkročil. Mlátil obuškem jako by štípal dřevo, a přestože rány byly teď silnější, Mišule, Marie i já jsme se k nim chovali naprosto netečně. Řekl jsem před sebe, nikoliv tedy k Marii, která stále ještě na něco čekala, ani ne k Mišuli, v níž divoký odpor ke mně zápasil s ještě divočejší něhou: „Vypadá to, že jsme se všichni docela slušně prdli."
V té chvíli Mladič zařval, napůl vztekle a agresívně, napůl vysíleně a svalil se zpátky do židle. Zatímco mně jeho pád málem vyrazil dech, dívky mu ostentativně odepřely byť jenom letmý pohled. Obě naopak uvítaly ticho jako úlevu a každá z jedné strany mi začala něco naléhavého šeptat do ucha tak důvěrně, že mi jejich vlhké rty potřísnily boltce. Neslyšel jsem nic hlavně proto, že mě ani nenapadlo poslouchat. Co může žena povědět člověku novému? Říká jen to, co ví. Zná jenom jedno tajemství a to šeptá celý život do kdejakého chlupatého mužského ucha.

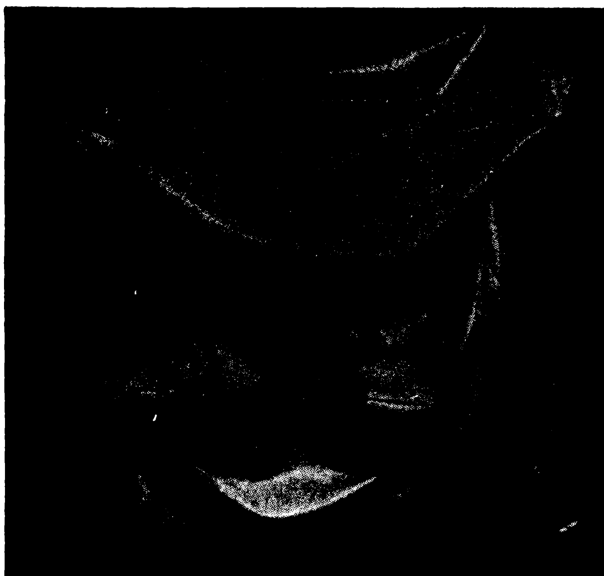
Měl jsem starost o Mladiče, a proto jsem požádal Marii, aby si ho všimla. Hned vstala, rukama si přičísla vlasy, a těžkým povzdechem dala najevo, jak jde nerada. Jakmile si ji však Mladič přitáhl na kolena, začala mu hladit spánky, čechrat vlasy na zátylku, a jak jsem si všiml, vjela mu ukazovákem vzadu za límec košile a lechtala ho na krčním obratli, který vystoupil, když Mladič, aby vyšel tomu prstíku vstříc, sehnul hlavu. Při tom cosi drmolil, patrně prosil, ale Marie vrtěla hlavou, nemohla vyhovět. Nakonec se však nechala několikrát políbit, nejdřív na tvář, pak na čelo a konečně na

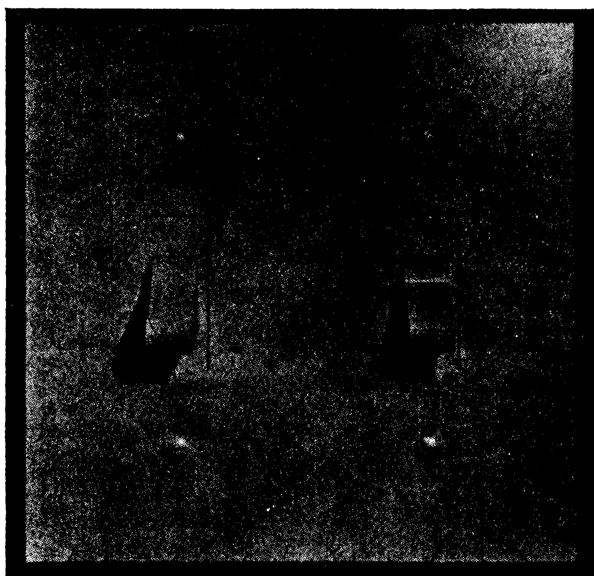
rty. Na její omluvu dlužno připomenout, že mě před tím posledním polibkem požádala útrpnýma očima o souhlas, Mladič byl přece svědkem na naší svatbě a něhu asi potřeboval spíše než utěšující tabletu, já jsme tedy s úsměvem kývl. Když jsem však spatřil, jak se jí hlava při tom nekonečně dlouhém polibku slastně zaklání a kolébá ze strany na stranu jak loď vychutnávající vlnobití, dotklo se mě to. Po pravdě řečeno, mého citu, mých myšlenek, mé ješitnosti nebo cti se tahle věc nedotkla ani dost málo, zato se dotkla mého těla, neboť reakce, kterou ve mně podívaná vyvolala, byla záležitostí jednoznačně fyzickou, pocítil jsem ji jako bolest. V každém případě jsem se začal chvět a snad z rozpaků nebo studu jsem se otočil k Mišuli a položil jí ruku na koleno. (Když jsem se později zeptal Marie, zda líbala Mladiče jazykem, přisvědčila s nevinně rozšířenýma očima: Cožpak je možné líbat také jinak? Nic jí nevadilo, že mně tento způsob líbání odpírala a když mi přece někdy vyhověla, tak jen **z lásky**, to znamená s největším sebezapřením.)
Mišule seděla strnule, všechny svaly pod sádelnatou kůží v jakémsi úleku nehybně napjaty, jako by se jí kolem nohy obtáčel had a chystal se ji uštknout. Šeptala, oči upřené kamsi stranou: „Víte, co mi řekla Marie? Že prý nemá na nějakou svatební noc ani pomyšlení." „Já také ne," prohodil jsem s jistou rozkoší co nejhlasitěji. Mišulin pohled ztratil náhle jakýkoli výraz, jako by oslepl, ve skutečnosti se jen obrátil do sebe, do toho tučného těla, jehož byl čivem, oslepl jako malovaný ubrus obrácený naruby. Ti dva stále ještě setrvávali v nekonečném polibku. To jsem zaznamenal letmým pohledem, který v sebeobraně sám od sebe hned sklouznul k Mišuli. Teď už se na mě zase dívala a rozechvěle řekla: „Chtěla bych vám něco povědět." Čekal jsem s jistým napětím, protože v té dramatické pauze v obličeji dokrvava rudla. Po chvíli pak řekla: „Já jsem se počůrala." Teprve teď jsem si všiml, jaké má zoufale smutné oči, a zakoušel jsem přitom jakýsi rytířský cit, něco, co jsem dosud neznal. „To se mi stane vždycky, když mám strach," řekla odevzdaně. „Z čeho máte strach?" zeptal jsem se rychle, protože Marie už se sbírala z Mladičova klína a chystala se na zpáteční cestu kolem stolu. „Z toho, že vy byste se ke mně hodil líp než k Marii. Nevím, co mám dělat." Položil jsem jí ruku na rameno a řekl jsem: „Jenom nezačněte plakat. Dívejte se na mě a zkuste se usmát."

To se jí ale nepodařilo, patrně také proto, že právě v té chvíli vstoupil vrchní číšník a požádal o vyrovnání účtu. Když ohlásil závratnou sumu, Marie vykřikla: „To není možné!" a zděšeně si přiložila ruku na ústa, dobře věděla, že tolik peněz nemám. Dívala se přitom na Mladiče. Bylo mi to trapné a rychle jsem hledal po kapsách peněženku. Vrchní se otočil k Marii a řekl: „Račte se přesvědčit, madam." Mladič se nezúčastněně zvedl, přehodil si sako přes ramena a pak s velkým gustem upustil na stůl svou tlustou taxikářskou portmonu. Trochu to zadunělo a vrchní číšník, který nás zřejmě podezíral z nejhoršího, se polekal tak, že upustil tašku i blok a stál chvíli s křečovitě roztaženými prsty. Když potom odešel s taxikářovými stovkami, jednu z nich přidal Mladič na spropitné, zůstalo v kumbálku ticho jako v kostele před pozdvihováním. Marie se dívala na Mladiče v údivném, posvátném vytržení jako v oddací síni na státní znak, dívala se tak na něj i ve chvíli, kdy uchopil talíř se zbytky zastydlé omáčky a vyplazeným jazykem ho vylízal. Pak říhl a se slovy dopijem a půjdem vstal. Byl pánem situace a my se za něj zařadili do zástupu jak husy a prošli jsme tak oponou do lokálu plného hlaholících hostí.
Šel jsem těsně za Mišulí, aby nebylo vidět, že má mokrou sukni. To byla jediná věc, na které mi po strašně dlouhé době opět skutečně záleželo. Čekal jsem, dokonce s jistou nadějí, že se obě křepelky budou chtít nacpat na přední sedadlo vedle Mladiče a já že zůstanu vzadu sám s roztaženýma nohama, konečně šťasten, že už se ode mě nežádá plnění té trapné mužské role, kterou jsem ještě před svatebním obřadem bral smrtelně vážně, vzteklý na Mladiče, který mě od samého začátku tak dokonale přehrával. Stal se ovšem pravý opak. Děvenky seděly vedle mě tiše jak pěny a strachovaly se, která z nich bude muset odtrhnout svůj přilnavý bok od mého a posadit se po Mladičově pravici, neboť kolega taxikář trval na tom, že přední místo musí být obsazeno, jako by to byla podmínka jízdy. Viděl jsem na něm, že je nezájmem dívek zaskočen. Zprvu reagoval ironií: „Čeho se bojíte, dámy?", pak vztekle mlčel a nervózně poklepával statnými prsty po volantu nebo cvrnkal nehty do měřidel na přístrojové desce, a když se stále z nás tří nikdo nehýbal, poklesl v ramenou a s nachýlenou hlavou se rozjel. Během jízdy se jeho pohled co chvíli zachvěl ve zpětném zrcátku a od-

razem jak bystře vypálená kulečníková koule letěl k Marii, která však měla přes tvář spuštěnou žaluzii, za níž, já jsem to zjistil podle vzrůstajícího tlaku její nohy, snila svůj sen čerstvé novomanželky. Posléze, když jsem na její mazlivé výzvy nereagoval, foukla mi do ucha cigaretový kouř a prohlásila doslova, že po mně touží. „To rád slyším," řekl jsem.
Mišule mi bez ohledu na Marii hladila hřbet ruky. Čím jsem se zabýval já? Uvažoval jsem, co ode mě chtějí.
Při vystupování došlo k trapné scéně. Mladič chtěl nejprve napřaženou rukou zachytit Marii, a když se mu to nepodařilo, chňapl oběma rukama Mišuli a táhl ji zpět do vozu. Mišule nevěděla nic lepšího než začít na celou ulici ječet, je ovšem pravda, že dosáhla svého a přiběhla k nám celá zadýchaná právě ve chvíli, kdy Marie v nervózním chvatu odemkla dům, aby se mnou zmizela za dveřmi dřív, než se Mišuli podaří Mladičovi upláchnout. Otočil jsem se k taxíku. Mladičova hlava ležela na rukách složených na volantu a vyklenutý oblouk zad se zachvíval. Na první pohled nemohlo být pochyb o tom, že se směje, ale já si tím přesto nebyl tak plně jist. Obrátil jsem se k Marii: „Jestlipak jsi mu poděkovala?"
Marie se zatvářila, jako bych ji posílal na galeje, a šla netečnou rezignovanou chůzí zpět k vozu. Mladič zdvihl hlavu a já přes houstnoucí šero viděl, že pláče. Marie mu děkovala velmi ledabyle, pak ale Mladič zřejmě vypálil to pravé slovo. Marie strnula, pomalu se otočila a přicházela k nám schoulená, dlaň přitisknutou na kraječky pod levým ňadrem. Byla sinalá. „Co se stalo?" zeptal jsem se. „Lituje, že to za nás všechno cvaknul, co?" „Ne," řekla Marie.
Vtom Mladič nastartoval a odjel. Díval jsem se za odjíždějícím vozem a nic jsem necítil, jen má kolena se začala divoce chvět a já si uvědomil, že ztrácím sílu. Což se za ním rozběhnout a na kolenou ho poprosit, aby se vrátil? Ze zoufalství jsem začal dělat opilého. Vykřikoval jsem: „To byla krásná svatba! To byl skutečný svátek!" Pověsil jsem se celou vahou Marii na krk. Mišule se okamžitě nabídla, že Marii pomůže, a tak mě vlekly po schodech a našly si tisíc příležitostí, jak mě při tom sem tam nepozorovaně pohladit, políbit, přitisknout se ke mně.
Nahoře mě společnou rukou svlékly, uložily do postele a někam po špičkách odešly. Přemýšlel jsem, co podniknu, jestli se jedna z nich nebo obě najednou vrátí. Jestli se vrátí obě najednou, budu dělat, že spím. A jestli se vrátí jen jedna z nich, budu spát s ní. Také jsem dlouho uvažoval, proč jsem se vlastně ženil, ačkoliv odpověď byla nasnadě: Chtěl jsem mít jako všichni ostatní svatbu."
Vladimír Medvěd si znovu přihnul z láhve beaujolais a zakončil vyprávění výzvou k oběma posluchačům: „A teď, pánové, suďte!"

Claes Oldenburg / Vypínače / 1964





PAVEL ŠRUT

/o snu/

VLHKÉ MYŠI SPÁNKU
a vyvátá srst ve spárách
prken, po novinách, v rozkroku
vápnem pohozených stěn.

Do ticha tichá
plíseň tenkými zvonky
zní. Ukládá se žena
vedle mne, veliká.

Omytá řepná hlava,
průvan zpod okenic
ji v očních důlcích
zhasíná svíci.

/o suchu/

PO HROZNECH
jenom vinný kámen, po loužích
s hastrmánky opilců a žabkou-
královnou, nezůstal ani

Kruh, do něhož není radno
vstoupit. Jen sucho, nedotknuté
rozličnými dešti, čeká
kdo požene ho ulicí

Dehtem a peřím pomazané.
Tak u nás. Tak není o čem
s tebou spát, o chlebu, o vodě,
o krátkých bičících na kůži břicha.

/o jiných znameních/

ŘIDKÝ JE ŘÍJEN
a v celém domě jediný
rozeschlý džber. Červotočivé
světlo pracuje

Ze stromů píšťaly, a já
nikde. Nemohu
slyšet matku, kterak
dojí ovci do listí

A pláče. Je daleko
kamkoliv, je hluboko odevšad.
Bojím se přes dvůr,
tam skořápky a nať.

/o paměti/

DO NÍZKÉHO OHNĚ
sypu sůl. Loňskou kostřičkou
ptáka, chyceného křovím,
provívá vzduch a dým. Mezi bílou

Zdí a bílým peřím je oheň
nízký, ještě stéká
voda z měkkých hub. Ještě
protáčí břichem a boky

Pes lůžko v jalovci.
V rybničném bahnu opodál,
leží pohozeno
pár našich otisků.

Pomalu, zespod, nasakují
vodou, rostou: nemotorné
bezkřídlé larvy, mezi bílou zdí
a bílým peřím,

Kde oheň nízký.

/o čekání/

NEDOSUŠÍ SE HOUSLAŘ OD NÁS
střívek, za tmy odchází
a za světla se nenavrací. Sotva
ho kdy potkám, i

Kdybych s tebou v botách spal,
i kdybych za ním na páteř
z ryby pískal. U nás
teď chladno, stromy

Smirkuje jinovatka, víno
a kouře, u nás, plazivé.
Sotva se letos ohřeju
pod nehtem štiplavého hroznu.

Robert Rauschenberg / Satelit / 1955



anketa / tvorba jako míra humanismu

Redakce Sešitů a redakce jugoslávského měsíčníku pro literární a uměleckou kritiku IZRAZ se na podzim minulého roku dohodly na vzájemné spolupráci, motivované tradičním a v poslední době nově posíleným zájmem o kulturní a společenské dění v obou zemích. Prvním konkrétním výsledkem je tato anketa. Jejím smyslem je posoudit možnosti a předpoklady tvořivé lidské činnosti, tedy nejen tvorby umělecké, v podmínkách současného světa, smysl a poslání tvorby dnes a její perspektivy v nejbližší budoucnosti.

/JOVAN HRISTIĆ/

Položili jste otázku: tvorba jako míra humanismu. Mně se však zdá, že bychom se měli zeptat, zda vůbec máme adekvátní představu tvorby?

Vaše otázka obsahuje už jednu z možných odpovědí: tvorba je osvobozování, aktualizace nejvyšších a nejušlechtilejších lidských schopností; je nejvyšší míra naší humanity. To je odpověď, s níž by souhlasila většina moderních filosofů, kteří se nazývají humanisty. To je odpověď, s kterou souhlasím také já, ale způsobem, který se poněkud liší od jejich. Neboť musím přiznat, že to, čemu se dnes říká humanismus, mi (alespoň mně), připadá dost naivní a dost mělké.

V člověku je všechno, říkají nám filosofové, je jenom třeba dovolit, aby se jeho potenciální schopnosti osvobodily a rozvinuly. Ale já bych řekl něco jiného: v člověku není nic. Tvorba — jestliže to slovo má mít nějaký smysl — není osvobozování něčeho, co bylo spoutáno, co nemohlo dojít výrazu a co bylo v člověku a čekalo jen na příležitost, aby vystoupilo na světlo denní. Tvorba není naše nejvyšší příležitost střetnout se s tím, co je v nás; naopak je to naše nejvyšší příležitost střetnout se s tím, co existuje mimo nás a co na nás nezáleží.

Pro to, čemu dnes říkáme tvorba, mívali Řekové krásnější slovo: m i m e s is. Dnes se kritici a estetici hrozí tohoto slova. Ale jestliže se trochu lépe podíváme, co se tím pojmem míní, zjistíme něco velmi důležitého: že vedle toho, co jsme stvořili sami, rozumí tento pojem i něco, co jsme nestvořili. Vzpomeňme si na Pygmaliona, jehož socha oživla. Co to znamená?

Že se socha, do které sochař vnesl všechnu svou fantazii a všechnu svou lásku, najednou — úderem kouzelného proutku — proměnila v živou ženu, kterou mohl obejmout? To by byla příliš nezávazná pohádka. Pravý smysl mýtu o Pygmalionovi vidím v tomto: to, co člověk stvořil, ztotožnilo se s tím, co nestvořil. My jsme nestvořili život, nestvořili jsme ani sebe. Svět existuje, ale neexistuje kvůli nám; moře i hory, rostliny i živočichové by existovali, i kdybychom my na světě nebyli. Avšak ve výjimečném okamžiku, který nazýváme tvorbou, my se přibližujeme, dotýkáme se, ztotožňujeme se s tím, co existuje mimo nás a co nám dokonce ani nevěnuje pozornost.

V tvorbě neobjevujeme sebe. Objevujeme něco daleko důležitějšího: že náš život, že to, co nazýváme svým já, má smysl jen tehdy, když se střetne s něčím, co nejsme my sami, co nemá naši míru a co vzdoruje našim zásahům. Objevujeme to, co objevuje i hrdina v tragédii — že existuje jakýsi řád mezi věcmi, který žádná jeho akce nemůže posunout, ale že jeho akce mají smysl jenom ve vztahu k tomuto řádu, jinak jsou to nesmyslná gesta, jež nám připadají směšná. Proto je pro nás dnes tragédie nedostižná, protože se domníváme, že všechno končí tím, co děláme. Stali jsme se svého druhu Narcisem, který se kochá svou podobou a nevidí, že za tou podobou se na čiré hladině vody zrcadlí i nebe a vrcholky hor. Proto se mi zdá, že dnes těžko můžeme adekvátně hovořit o tvorbě. Neboť abychom hovořili o tvorbě, musíme nejprve (ať to vypadá sebeparadoxněji) hovořit o tom, co jsme my nestvořili. Tvorbou nedáváme svou míru světu; naopak objevujeme, že vedle naší míry existuje i míra jiná. Život je různobarevná kupole, která dává barvu bílé záři věčnosti, řekl Shelley. Jistě. Avšak věčnost (abychom zůstali při Shelleyově metafoře) je to, co dává lesk barvám našeho života, bez něhož by ty barvy byly jenom nerozpoznatelné skvrny na zdi, které smyje první déšť.

/VÁCLAV ČERNÝ/

Tvorba jako míra humanismu! To věru není jasná formulace. Mluvíte snad o tvorbě jakožto p o d m í n c e humanismu nebo jediném myslitelném o b s a h u humanismu? Znamená-li humanismus skutečnost, že se člověk snaží o sebe-realizaci, že usiluje o to, být stále plněji a úplněji člověkem a rozvít vrchovatou měrou všechny talenty, dary, ba i pouhé možnosti lidskosti, které si v sobě přináší, pak humanismus a tvůrčí práce jsou zřejmá synonyma. Bez tvorby, bez tvůrčího násilí na sobě nebyl by se přece lidský čtvernožec nikdy nedokázal ani vzpřímit, postavit na svoje zadní končetiny, zdvihnout hlavu k hvězdám a uvědomit si matně svou zvláštní, to jest právě lidskou povahu. Otázkou není poměr tvorby a humanismu, to jsou pojmy souznačné, neboť lidskost, humanita, pokud se chápe programově, vyjadřuje se humanismem, a humanismus je aktivita, tvůrčí činnost, anebo vůbec není. Otázkou je výhradně, m ů ž e - l i č i n e m ů ž e člověk svou tvůrčí podstatu p r o j e v o v a t a uplatňovat. Jinými slovy, veškerá podmíněnost humanismu záleží v možnostech, které jsou poskytovány nebo odpírány lidské tvorbě, a jedinou m í r o u humanismu je míra jeho s v o b o d y. Vždy tomu tak bylo, ačkoliv se pojem humanismu v historii humanity měnil. Pro středověkého věřícího člověka, byl-li svým kulturním programem křesťanským humanistou, znamenal jeho humanismus povinnost ustavičného boje z hloubi mravního i metafysického přesvědčení za vítězství Boží pravdy a vlastní spásu, a tento boj byl bojem o svobodu a bojem svobodným, neboť křesťanská víra garantuje svému vyznavači svobodu volby mezi dobrem a zlem, křesťan si volí mezi zásluhou a hříchem. Počínajíc renesancí obsah humanismu v naší civilizaci zlaičtěl, ale poměr mezi svobodou, jakožto zásadní podmínkou lidského tvůrčího díla, a humanismem zůstává naprosto týž, a nemůže tomu ani být jinak. Veškerý humanismus se i nadále a navždy par définition točí okolo otázky svobody, neboť nezáleží a nebude nikdy záležet v ničem jiném než v uskutečňování lidskosti lidskou tvorbou, jejíž podmínkou a vlastním živlem je svoboda. Proces humanismu není nic jiného než proces zápasu o svobodu člověka a dosahování stále vyšší míry této svobody tvůrčími činy, ze svobody se rodícími. Obsah a cíl osvobozování je historicky proměnlivý, dávno již nechápeme otázku své svobody jako možnost volby mezi metafysickým Dobrem a metafysickým Zlem; renesance pojala ideál svobodně se vyvíjející a uplatňující vladařské individuální osobnosti, věky ještě novější a laičtější koncipovaly program občanských svobod sociálních a nakonec i ideál osvobození člověka od hladu, nouze a sociálního útlaku. Vždy zde nicméně běží jen o zmnohostraňování, nuancování, rozrůstání a zevšeobecňování pojmu a skutečnosti svobody, základní poměr svobody a humanismu, tj. tvůrčího sebeuskutečňování lidskosti, zůstává však týž: humanismus neexistuje leč tvůrčí svobodou a jeho vývoj není leč jejím růstem a zmnožováním či naplňováním anebo vůbec ničím. To platí i o našich soudobých socialistických společnostech, jako to platilo a bude platit v oblasti naší vzdělanosti vždy. Logicky i dějinně je tedy pojem osvobození prius, věc základní, a pojem socialismu posterius, konsekvence, aspekt, důsledek a aplikace; představa socialismu jakožto blahovolného udíleče či opatřovatele jistých svobod na úkor jiných, a principu vůbec nadřazeného principu svobody, je historicky a geneticky mylnou perspektivou, jež porušuje od základu smysl naší kultury a jejího humanismu. Význam a poslání tvorby je tedy v naší civilizaci dnes takové, jako vždy bylo, a nemůže být jiné: tvůrčí akt je prostě projevem lidské tvůrčí svobody, její obhajobou a jejím rozmnožením. Jakékoliv podmínky současného světa na tom nemohou změnit nic. Mohou být ovšem takové, že jasný a zjevný smysl humanismu může jimi být zfalšován, takže z něho zbude pouhé jméno. Humanismu a skutečné humanistické tvorbě může být život učiněn velmi těžkým. Pak mu nezbývá než bránit se a bojovat svými duchovními zbraněmi, aby přenesl alespoň jasné vědomí své podstaty do věků myšlenkově i mravně ozdravělých. Ostatně nikdy tomu v dějinách nebylo podstatně jinak, již ze samého esenciálního spříznění humanismu s ideálem tvůrčí svobody a nezávislého myšlení plynulo, že nositelem pravého humanismu byla nepočetná obec svobodných duchů a že chronický konflikt s tradicí a ideologickým, zhusta násilným konservativismem veřejné moci byl stálým přívlastkem humanistických snah, ne-li jejich popudem.

/SLAVKO LEOVAC/

Lidská tvorba je vzpoura proti ustálenému pořádku věcí. Je to revolta proti mechanicistické nutnosti a automatizaci. Je v podstatném protikladu vůči blažené nevědomosti, vůči každé příjemnosti či brutalitě, to je lhostejné. V tomto smyslu je mírou prométheovského humanismu.

V jádru tvorby je vlastně také boření, nejen budování. Tvorba jak destruuje, tak tvoří, ničí i buduje, takřka současně. Po tvorbě jako po každé vzpouře či revoluci zůstávají jak poražení, tak vítězové. Myslitelé, zděšeni tímto poznáním, prchali pod ochranu chrámu a muzeí

u víře, že jen náboženská či filosofická nebo pouze umělecká tvorba je tou jedinou humánní kreativní tvorbou, jejímž vzorem je deus artifex. Avšak tvůrčí činy filosofů i augurů existovaly nutně v třídní historii, v třídním boji, a činy anatématu a ne pouze apologie byly určitými prolegomeny pro nějaké zúčtování, anebo alespoň útěchu pro ty, kteří byli exekutory třídního boje. Abstrahování od přímých společenských vztahů (a bojů samozřejmě), od mezilidských vztahů, útěk do neznámých souhvězdí mikro i makrokosmů, k tomu, co je snad ontické, nemohly zachránit tvorbu od její podstaty. Teprve v těchto hloubkách anebo v těchto šířkách bylo odhaleno a až do konce poznáno nebezpečí kreace a také důsledky tohoto objevu byly strašnější než předtím. Jsme svědky rozpadu jádra věcí a ničivých explozí, které nikdy nedosáhly takových rozměrů jako v této době. To zakusila vědecká tvorba. Ale i umělecká tvorba jako by klíčila po atomových explozích. Patetické úpění po antickém, zejména helénském humanismu, které se už delší dobu táhne jako trvalé memento evropskou literaturou, nedosahuje už skutečného ohlasu ani v transformovaném apelu filosofie absurdity. Zdá se, že Dantovo Peklo překrylo a přemohlo Očistec i Ráj. To také je reálný důsledek filosofie, která se nikdy nedokázala zbavit naivního idealizování lidských dějin, člověka i jeho tvorby.

Lidské dějiny nejsou nic jiného než velký neustálý zápas proti nerozumu, a lidská tvorba je tudíž nejvyšším stupněm tohoto zápasu. Bořitelský živel destruuje lidská tvorba, a to jednak přímo neúprosným bojem, a potom též nepřímo stavbou rozumových děl. Z tohoto hlediska je budování bezpochyby v hluboké dialektické souvislosti s bořením, a tvorba je vskutku mírou prométheovského humanismu. Ale uvnitř sebe samé je tvorba stále v napětí mezi silami boření a budování. Neboť už svou povahou a dějinnou určeností tvorba musí negovat nejen živelný vývoj, nýbrž i sebe samu v jiných dílech, aby se mohla úplněji potvrdit. To už nemůže být míra nějakého humanismu, to je osud i míra humanity. Je to také nejhlubší rys lidské tvorby.

Právě v tom také je její největší šance. Neboť jenom taková tvorba jde bok po boku s dějinami a v jistém smyslu též dějiny vytváří. Jinými slovy: v povaze lidské tvorby je svoboda, a to taková svoboda, která poskytuje nedozírné možnosti k vítězství nad živelností i nerozumem i veškerou statičností, která by vedla k zmrtvění a k živelné nevědomosti, a k radikálnímu odhalení bídy existence ve všech jejích formách, zejména životní a společenské, a k vítězství nad ní. Nikomu naštěstí není dáno zastavit tento tok dějin a lidské tvorby. Každé násilí nad takovou svobodou je současně aktem násilí nad základní existencí člověka, národa anebo skupiny národů, a naopak, proto také je násilím proti většině lidí, proti lidstvu. Je to násilí proti skutečné lidské přirozenosti, proti nejhlubším zájmům lidí, lidským dějinám, proti tomu, co přichází jako budoucí ve světě. Svou nejhlubší podstatou je tvorba synonymem budoucího, takže každé násilí vůči ní je bezúspěšným pokusem hegemonů způsobit smrtelnou ránu něčemu, co se živí smrtí a co ve smrti žije.

/IVAN DIVIŠ/

Genialita je častá vlastnost. Jsme-li optimisty, odvážíme se tvrzení, že geniální je, přísně vzato, každý. Výbava je nepředstavitelná, jen nakládání s ní neznalé a grobiánské. Batole, bezmocně mávajíc všemi čtyřmi, napřahuje se již po prostoře chrámu. Ovšem vytkneme-li před závorku zázraku, po němž tolik dychtíme, genové a hereditní vlivy, nacházíme stále jen průměrnou bytost, která sebevětší vlohu může pro zanedbání, tj. především pro lenost, poroztrácet během času v odvozených činnostech, jež s tvorbou jakožto neodvozeným nemají nic společného. Génius však? — zde začínají obtíže; neboť on znamená být geniální plus tvar, tedy objev plus vůle, amalgamovaný svar jakožto sebeutváření skrze naplno rozhořelé vědomí. Tvorba rovná se risk vůle při plném vědomí. Z potenciálního držitele — dědice světa, jakožto dojímavého a hýčkaného kralevice, stává se, dostává se držitel skutečný, co víc, i ručitel světa a za svět, dávno nehýčkaný a častokrát trním korunovaný jeho král.

Kde je ručení, je i étos. Odlišíme tedy tvorbu od profánních konání v horizontálním čase, resp. v recidivujícím bezčasí, od všech lhostejných zaměstnání, běžných řemesel, školení a výuk, nesčetných činností, nezavrcholených spasitelným přesahem, od koníčků, dovedností, rutinérských virtuosit, od odborností, jimž všem je prostě možno se naučit, přiučit, doučit, odnaučit, a zejména — zapomenout je, a budeme ji míti (za minimálního předpokladu „geniálních" schopností inventorních) za nenaučitelnou, za nic vyměnitelnou a zaměnitelnou, a tudíž jedinečnou vůli nejen k sebeproměně, ale i proměně okolí, za soustavnou, ba obsedantní činnost, jejímiž neodmyslitelnými momenty jsou angažovaný risk, heuristika a otevřený čas. Po točitých, neosvětlených schodech těchto momentů vystupuje se nutně k nové kvalitě, vždy noblesně přidávané k tomu, co zde již bylo a jest. Tvorba se nerozpakuje. Tvorba se dává.

Tvorba, na rozdíl od konání údržbářských, a tedy lhostejných a zlhostejnělých, je

angažovaným vypačováním nových hodnot z chaosu, který valí své mlhy stále nanovo proti člověku, do jasného řádu, který je pro člověka.
Tvůrce samou povahou věci ručí za to, že člověk bude nejen nanovo vyvolán, pojmenován, zdůstojněn, instalován a korunován, ale i za to, že jeden každý bude odlišen od každého druhého. Milenec vybírá – a tvůrce, milenec notorický, je milencem výběru. Taková činnost je protihorizontální, má povahu nejen delikátní a stoudnou, ale i strmou, přímící a napřimovací. Ona zvedá a pozvedá celého člověka. Zaplavuje ho štěstím. Proti činnostem opakovným a kdykoli opakovatelným, jakožto v podstatě fixačním stereotypům, je tvorba, budiž, druhým ramenem kříže, vertikální, nenaučitelná a neopakovatelná, oppositum fixace, jsouc sám virulentní protipohyb entropie. Je vskutku rehabilitací, jíž léčíme obrnu.
Dějiny jsou pak daleko spíš než hromada ostud, malicherností a „budování staveb", jejichž stavivem bývají, jak známo, kosti a pojivem krev, dějinami člověkovy tvorby, a to nejen proto, že čas dějin je ponderací budoucnosti jako naděje a minulosti jako korektury skepse, ale především proto, že zevrubněji, důvěrněji a prospěšněji člověk sebe sama, totiž zevnitř, poznává ne v kuloárech uličníků či na palubách atomových ponorek, ale v Rembrandtovi, tedy v něčem vážném, v tom, co umělecky, a tedy protimocensky a nezištně vytvořil. Muž u moci to ovšem odjakživa tuší, aniž tomu ovšem rozumí.
Nedomnívám se proto, že dévasté, kterým se musí tvůrce, jako neudolatelný protivník despoty protrpět, je specifikum naší doby. Rimbaudova báseň by byla musila přivésti do pěny právě tak Platóna, který z třídních důvodů vyžadoval, aby básníci byli vykopáni z obce, jako Neróna, mimochodem právě proto, že pán ráčil býti estét, jako císaře Ču v zemi Fu, neboť ten zas především potřeboval zaštiťovat kontrarevolucí rozloženou zemi proti nepřátelům ze severu (nebo z jihu?) a ne, aby se mu v ní básnilo. To snad jen u dvora, v příslušných dózách, a až po šichtě. Napřed popravy, potom zábava.
Despota by vždy rád ustavil (a mytizoval) svou říši jako nějaký keson, z něhož byl odčerpán kyslík. Avšak tvůrce, rozený demytizátor a emancipátor, bere platinovou tyč a prorází vrchlík tohoto kesonu. Puklinou zvonu se dere světlo, ukazující svrchovaný čas, jiný než ten, který degradován na bezčasí, zahnívá v kesonu. Despota, zastaviv čas a odčerpav kyslík, potřebuje k zafixování této hrůzné a ovšem i komické situace celé pluky udržbářů, zlomených a lhostejných, ale naopak nepotřebuje ani jediného tvůrce, neboť tvorba jako risk a napřažení v kontinent, který se tuší jako Eden, je rušitelka přítomného – přivolávačka povstání, a její nositel je tedy ten, jejž nutno buď zničit poctami nebo jemuž, naopak, jestliže na ně naplije, nutno promptně vystavit jízdenku bez místenky v odlehlou část říše. Despota nepotřebuje tvorbu jakožto výmyk z danosti, potřebuje údržbu (námezdní, a tudíž otrocký stereotyp) jakožto podmet, a tedy potvrzení danosti.
Tvůrce necítí svůj humanism jako citlivka, která se sklání a dojímá při každém závanu. První mezi všemi volívá drsnější povětří proti klimatizované kóji, kam se utíká ten, kdo nemá zájem na změně poměrů. Tvůrce je znovuzakladatel a obnovitel humanismu především proto, že cítí člověka jako součlověka, toho, který nanovo stojí za to, aby mu byly nejen zpětně vyplaceny ušlé náležitosti, ale i do budoucna přiřčena veškerá práva **svéprávná**, a tedy iniciační a instalační. Neboť není pokračování člověka bez počátku člověka. V tomto smyslu možno dodat, že tvorba jakožto vertikální, riskantní a heuristická je nutně i explor, výzkum člověka, a tedy globální revolta, která spíše než zdiskreditovaná revoluce znovu nabývá neodolatelné přitažlivosti.

/VUK KRNJEVIĆ/

Dnes je těžké, takřka nemožné zapomenout na fakt, že jsme rozpjati mezi dvěma koncepcemi, dvěma krajnostmi v pojetí kultury.
První z nich je tradičnější. Souvisí s kapitalistickými zbožněpeněžními vztahy. Podle ní je kultura zboží. „Vyšší kultura se stává součástí materiální kultury. V této transformaci ztrácí větší část své pravdivosti." To precizně zjistil Marcuse.
Druhá je novější a nejsnadněji ji lze definovat termínem: stalinistický koncept kultury. Její podstata je v tom, že kultura je podřízena pragmatickým ideologickým kritériím. I tady kultura ztrácí větší díl pravdy.
V obou případech pravda ztrácí. A ztrácí také kultura.
Leč to, co vždy vyznačovalo skutečnou kulturu, byla a zůstala svobodná lidská tvorba. Ať byla jakkoliv potlačována a znemožňována během času, v průběhu zapamatovaných staletí, snažila se svobodná tvorba s úspěchem nalézt cesty k pravdě. Pravda je prapůvodním cílem tvorby.
Mocipáni chtěli vždycky mít monopol nad pravdou, ale pravda se dostávala na světlo, ať už se to mocipánům líbilo či nikoliv. Snažili se ji všemi možnými způsoby korumpovat, jestliže jí nemohli zabránit policejními metodami. Pravda nacházela vždy ten nejlepší způsob, jak se znovu objevit.

Avšak teprve v novější době se moc snaží mít monopol i nad veřejnou i nad tajnou pravdou. Totalitarismus všeho druhu je rád vlastníkem totální pravdy. Nestačí už mu jenom moc, chtěl by panovat nad lidským duchem. K tomu bohatě využívá všech dobrodiní, která přinesl vývoj vědy a techniky.
Avšak tvorba a umění nejsou, jak nás upozornil Marx, v žádné přímé souvislosti se vzestupem či pádem společenských systémů či politických revolucí. Hodnota uměleckých vítězství se neshoduje se společenskými událostmi a proměnami. Umělecká díla mají své hodnoty, hodnoty o sobě. Na to je těžko mít vliv, zejména nátlakem zvenčí. Každé vměšování, každá intervence, ať je na pohled nesena sebelepšími úmysly, je pociťována jako kaz, jako porušení, jako cizí těleso v bytosti artefaktu. Je to nádor na svobodném díle a tvoření.
Nejstrašnější ambice, jak jedné, tak druhé dnešní koncepce kultury je však v jejich snaze, aby každá z nich ve své sféře vlivu byla vykladačem tvorby i jejím soudcem, což je ovšem v protikladu se základními intencemi každého díla, neboť každé dílo vždy je anticipační. Nietzsche nás upozornil na fakt, že se nejvyšší myšlenky dají pochopit jenom po určité době a že současníci žijí vedle těchto myšlenek, jako by jich ani nebylo. Současní mocipáni si myslí, že jenom myšlenka, kterou si myslí oni, a myslí si ji pragmaticky, že jen ona je ta jediná, a že je to dogma, proti němuž se nelze prohřešit.
Právě proto je povinností a humanistickým smyslem dnešní tvorby: při realizaci možné pravdy bořit dogmata, ať jsou jakákoliv a ať jsou vytyčena z kterýchkoliv pozic. Cesta k pravdě je vskutku těžká a pro tvůrce mučivá. Je však možná za všech podmínek. Náš lid má přísloví, jež objasňuje mnohá dilemata tvorby: Rozumný člověk si myslí, co říká, a blázen říká, co si myslí. Tento poznatek praktické moudrosti nelze doslova aplikovat na tvorbu, tento poznatek však odhaluje, že cesty vyslovování pravdy jsou nepředvídatelné, neboť jsou doménou statečných.
Z tohoto důvodu umění, je-li vskutku uměním, nalezne způsob, jak říkat pravdu. Ta pravda není explicitní, není to něco mimo vlastní dílo. Je obsažena v díle, je mu imanentní. Když vykladači díla pátrají po jeho podstatě, musí být vykladači pravdy. Vykladači díla nesmějí dílu připisovat svá přání ani svá zklamání. Musí objevovat dílo, aby objevovali pravdu. Tak se nebudeme dostávat do situace, jež se přiházela, že totéž dílo, například Brechtovo, bylo prohlašováno jak za dekadentně formalistické, tak za kritickorealistické a posléze socialistickorealistické, a přitom nebylo ani jedno ani druhé ani třetí.
Nalepování etiket na dílo představuje zamlžování jeho podstaty. Maccarthysmus a stalinismus jsou neslavné, ale pravdivé případy takového pokřivování.
Co zbývá tvůrci?
Zbývá mu, aby své dílo bránil před všemi takovými intervencemi a snažil se dosáhnout formy, která by mu zajistila trvalost, to jest to, co nevlastní žádný pragmatismus. Jenom dílo je negací pragmatického výkladu světa, pragmatické myšlení chápáno historicky je myšlení odcizené. Umělecké dílo znamená desalienaci. Není na světě mýtus, konvence, podmíněnost, které by dílo nezbořilo. Tvůrce je si toho vědom a obětuje dílu vše. Tady pramení mnohá nedorozumění ve vztahu dílo – společnost. Dílo, naplňujíc svou humánní účelnost, snaží se vytvořit pravdivý obraz. Je však málo společností, jež jsou připraveny přijmout pravdu díla jako pravdu o sobě.
Tvůrci zbývá dílo. V něm si nejčastěji nevyřizuje účty s ideály společnosti, nýbrž s existující společenskou praxí. Tím však tvorba respektive dílo nezasahuje svůj cíl, nýbrž se pouze dostává na cestu, na pravou cestu za uskutečňováním i uskutečněním toho, co můžeme nazvat mírou humanity.
Míra humanismu v díle je míra tvůrčí a lidské svobody. Ta se nedá pokořit.

/ZBYNĚK SEKAL/

Myslím, že tvorba, tedy činnost překonávající každodenní a odvěké obstarávání a plahočení, je lidská svou podstatou, a to jako cesta k formování mezilidských vztahů i jako postoj k ostatnímu světu, který není lidský, ba je i nelidský, a člověk v něm může existovat jenom v této dvojakosti, ve vědomí, že jako součást nelidského světa není jenom člověkem, a zároveň že jej jako člověk přesahuje. Zdůraznění této druhé stránky lidské existence ve světě znamená patrně humanismus. Ale i když představy kolemstojících o možnostech tvorby si ve své míře nevšímají jejích hranic – neboť tvorba není všemohoucí – přesto často tvorba překračuje ve svých výsledcích meze dané humanismem, protože v každé své oblasti je svrchovaná a autonomní a podléhá zákonům daným touto autonomií, které rámce humanismu nedbají. A je-li tedy vůbec samo pojetí humanismu možné jedině tvorbou, tvořivou lidskou činností, pak právě tato činnost řád vytyčený humanismem ustavičně ohrožuje.
Člověk oběma svými stránkami, tou, která je určována jeho spjatostí s nelidským světem, s přírodou, i tou, kterou se nad přírodu, nad nelidský svět povznáší, tíhne zároveň k svobodě i k poddanství. Člověk tvůrce potřebuje a požaduje pro svou tvorbu svobodu, kterou mu

někdy společnost poskytuje už svou netečností a nezájmem, ale potřebuje a požaduje i určitý ohlas, spjatost své tvorby se společností, což se někdy zvrací v reglementaci tvorby a v její zneužití pro potřeby ideologického, politického a mocenského boje a útlaku. Je také myslitelná a možná relativní svoboda i spjatost tvorby se životem v moderní společnosti, která dovede do sebe zahrnout, včlenit a pohltit i nejprotichůdnější životní postoje a názory, které s její ideologií přímo nesouhlasí, izolujíc a potírajíc jenom ty, které ji přímo a nepokrytě ohrožují, kdežto ostatním dovede dodat určitou hygienickou funkci.
Jenomže to všechno neodpovídá představě, že tvorba má být mírou humanismu a humanismus naopak mírou tvorby. Pouhá tolerance společnosti tvorbu neuspokojuje, a tím méně se může vědomě smířit s relativní autonomií zabudovanou do systému, který má možnost volně manipulovat s tvůrčími výsledky pro své cíle, jež tvorba neovlivňuje a neurčuje. Pro tvůrčí jedince i pro tvůrce jako společenskou vrstvu půjde tedy, myslím, o to, aby tvořili s krajní odpovědností a s maximálním vědomím úlohy, kterou má nebo může jejich tvorba sehrát pro lidskou pospolitost, a zároveň o to, aby kontakty a svazky s touto pospolitostí a v ní vytvářeli bez ohledu na účely a zájmy soustavy, která pospolitost řídí a manipuluje.

/ZORAN GLUŠČEVIĆ/

Člověk se nemůže vyhnout svému osudu ve světě: z nejširšího psychologického hlediska zrcadlí se tento osud v podivuhodném střetávání protikladných tendencí a v touze je vyřešit: v touze po osobním štěstí i v ochotě dávat a obětovat se; v touze po společenské vážnosti a moci i v potřebě popularity a obliby; v pudu podrobovacím i ve smíření se se stavem podrobenosti; v svobodné tvůrčí hře i v pátrání po smyslu života.
Celá řada společenských, politických i morálních institucí kanalizuje, modeluje a okovává tento různotvárný vějíř lidských snažení. K již existujícím zařízením, která s proměnlivým štěstím regulují rovnováhu mezi sebepotvrzením života jako rozpustilé hry smyslů a sebevymezením života jako vyplnění normativů, přidávají se i noví činitelé, kteří stále víc stahují obruč kolem lidské bytosti.
Člověk cítí potřebu tvořivě se vyjádřit. Základní určení člověka jako kulturní bytosti představuje jeho tvůrčí osud. Tvorba je každá forma činnosti, v níž člověk dává odpověď na základní otázky své existenciální situace, svého postavení v životě a ve světě a jíž vytváří modely své vnitřní existence. Avšak prostory pro jeho univerzální tvůrčí činnost se stále víc zužují, zmenšují a stísňují. Den ze dne jich stále víc uchvacuje a polyká agresívní svět technické expanze, ekonomických zájmů a politické strachovlády.
Současné procesy ve světě ohrožují nejenom základy humanismu jako systému mezilidských vztahů a pojetí, nýbrž i základy humánnosti jako nejplnějšího tvůrčího osudu lidské bytosti: svět automatiky, kybernetiky a elektroniky stále víc potlačuje tvůrčí iniciativu člověka a zužuje ho na pasívně a rutinérsky přítomného výrobce. Spotřební společnost znehodnocuje člověka tím způsobem, že ho z všestranného individua zužuje na jednostranně specializovaného odborníka, který pěstuje a rozvíjí ten profil odbornosti, který vyžaduje a vnucuje dělba práce v tržním hospodářství. Člověk vytvořil tržiště jako mocný nástroj pro co nejširší oběh materiálních statků, ale čím dál víc se stává jeho obětí: tržiště místo aby se omezilo na roli centrálního a přirozeného regulátora hospodářství, stává se nepsaným tvůrcem hodnot, stimulátorem kulturní politiky a vlivným faktorem společenské hierarchizace duchovních hodnot. Ve sféře politiky holý zájem síly, psychóza porobování a manipulování zužují účast osobní kreativnosti na co nejmenší možnou míru: celý duchovní zájem člověka se stále víc zužuje na to, jak se definovat a vzepřít tomuto děsivému komplexnímu nátlaku.
Nepochybným psychoemotivním důsledkem tohoto tlaku, z něhož vyplývá zmenšování prostoru pro člověkovu osobní kreaci, to jest, pro kreaci sebe sama jako osobnosti, je stav stísněnosti, sklíčenosti, zmarnění, duchovního ochuzení a životního znesmyslnění. Tvorba jako svobodná hra ducha směřuje k nastolování rovnováhy světa duchovnosti se světem praktické činnosti a hrubého zájmu. Míru své humánnosti může tvorba vyplnit, jestliže člověku umožní, aby poznal a vyřešil svou základní a historicky rozhodující pozici ve světě: pozici kulturní bytosti ve světě antikulturních tendencí.
Jestliže život sám o sobě zužuje prostor, který osobnost nezbytně potřebuje ke svému výrazu, je naopak umění vzácnou zónou možností, tvůrčím způsobem darovanou malému počtu vyvolenců, zónou, v níž si lze vynahradit životem uchvácené prostory činorodosti. Avšak všichni lidé, zasažení současným pohybem věcí, nejsou s to se subjektivně kreativně kompenzovat uměním a stejně tak ani umění se nedá a nesmí přijmout a vytvářet jenom jako kompenzace za život. V prvním případě se nedostatek kreativní schopnosti úspěšně nahrazuje možností pasívního ztotožnění s vytvořenými postavami. V druhém případě je věc mnohem těžší a problematičtější. Každá koncepce umění výlučně jen jako kompenzace za skutečnost a život vede do zoufalých vod rezignace, únikovosti a vzdávání se současnému živelnému vývoji, jehož bořitelské ambice jsou dnes strašnější, zvrácenější a dalekosáhlejší než

ve všech obdobích veškeré lidské prehistorie atomové doby dohromady. Jestliže uměleckou tvorbou lze částečně podpořit tendence k vnitřnímu ulehčení a řešení konfliktních situací, do nichž člověka přivádějí současné vztahy ve světě, tvorba ani dnes, stejně jako dřív, nemůže bezprostředně působit na společenský pokrok. Ať chce nebo nechce, musí se omezit na o nic méně významný, byť ve společenském smyslu bezvýznamně účinný, prostor psychologického a morálního sebeutváření osobnosti, to jest jejího návratu k tomu, aby byla kulturní bytostí.

Ale člověkův návrat k tomu, být kulturní bytostí, znamená v současných podmínkách úsilí znovu nastolit rovnováhu mezi jednostranně a uměle rozvinutými vlastnostmi lidské intelektuální povahy a právě tak jednostranně uměle potlačenými všemi ostatními vlastnostmi lidského ducha, které nezapojeny do hry zájmů, praktické činnosti a manipulace, ustupují a vytvářejí stav sklíčenosti a nerealizovatelnosti.

Jestliže současné umění pomůže člověku překonat tuto fázi své kulturní znemožněnosti, která dobrým dílem plodí i společensky škodlivé činy, pak bude umění činorodě účastno úsilí také v historickém úkolu doby: překonat diferenci mezi dehumanizací společenských vztahů, které neurotizují a znetvořují osobnost, a humanizací osobnosti, v čemž umění nejobsažněji vyjadřuje svou existenciální nezbytnost pro člověka.

/JAN KLUSÁK/

Tvorba jako míra humanismu: snad se tomu smí rozumět i tak, že úkolem člověka je vytvářet sama sebe. Potom lze mít za tvorbu nejen umění, ale všechno. I naše vztahy k bližním jsou tvorba; jsou dány naším pojetím sebe sama, řídí se tím, co chceme ze sebe udělat.

Je dobré si připomenout, že zdánlivě přímá cesta k cíli je tu zavádějící oklikou, a to ještě v nejlepším případě, protože většinou ta cesta dokonce vede opačně, od cíle pryč. Myslím teď na antropocentrismus evropské kultury od renesance do dneška; hluboký úpadek této kultury, který je nám dáno prožívat, ukazuje, jaký to byl omyl, když se člověk učinil středem svého zájmu; došel až k dnešnímu fiasku: už se netvoří skoro nic, všechno je prefabrikováno; na skutečnou tvorbu nezbývá sil ani času, neboť všichni jsou vyčerpáni výrobou polotovarů, nezbytných k modernímu životu. To, co se rozumí pod pojmem tvorby, v našem životě dosud existuje, zdá se však, jako by to existovalo jen ze setrvačnosti a jako bychom to uchovávali spíš jen pro dobré zdání, že víme, co se sluší a patří. V této rezervaci, v tomto muzeu evropského ducha panuje dnes na prvý pohled lenost, lajdáctví, nedostatek trpělivosti dovést dílo do konce, trvalé provizórium, postoj, příznačný pro architekturu krajů, kde bývá často zemětřesení: všechno se dělá jen tak skicovitě, na chvíli, kdykoli se to může rozsypat, zahodit a začít zase něco nového, stejně netrvalého. Jsme tou nemocí postiženi všichni.
Dnešní způsob života, závislost všech členů dnešní společnosti na sobě navzájem, nedovoluje nám vymanit se z toho bludného kruhu; musíme pokračovat, ať se nám to líbí nebo ne. Může se nám stýskat po bezpečné hlubině středověké univerzality, po pospolitosti tehdejšího slohu, ale nemůžeme to napodobit, nelze dnes sestrojit podmínky, za kterých by se vše opakovalo, je pozdě na návrat. Je obdivuhodné, jak středověk dovedl najít přesný druh obecnosti, aby se v ní mohl uskutečnit každý. Jak hluboce se mýlíme ve směřování novověké tvorby, můžeme nejlépe vidět ve chvílích, kdy se pokoušíme vytvořit novou kolektivnost. Tím, že je tato kolektivnost zbavena svého někdejšího obsahu, že má být světská a soustředěna na to, co se jeví smyslům, stává se ve svých následcích brzdou tvorby a ničitelkou člověka. Nový názor praví, že skutečnost je to, co můžeme vnímat; a ironická hmota se tomuto názoru odvděčuje po svém: mizí, rozplývá se člověku pod rukama, aby jej přesvědčila, že tento svět je pouhý klam. Je zvláštní a rovněž ironické, že právě ti z nás, kdo se nejvíc hlásí k hmotě, dovedou s ní tak špatně zacházet. Středověký umělec se považoval za pouhého řemeslníka a jeho dílo se dotýká věčnosti; my dnes chceme dělat všechno pro věčné časy, a jsme přitom velmi špatnými řemeslníky, jak říká jistý františkán.

Jak se tedy zachovat, když na návrat nelze pomýšlet a když cesta vpřed, kterou musíme chtěj nechtěj všichni společně dokončit, vede do zmaru? Můžeme usoudit z příznaků, že evropská kultura, jejíž dějiny se časově shodují s dějinami křesťanství, pracuje k smrti. Tvorba těch, kdo nás vystřídají, ať to budou Afričané nebo Marťané, bude velice jiná, i když možná spolkne a zažije to, co po sobě zanechá naše období, tak jako to udělala naše dvě tisíciletí s kulturami antickými. A tak si myslím, že bychom se měli smířit se svým koncem a udělat to, co má udělat před smrtí každý pořádný člověk: připravit se na ni. Pokusit se o bilanci, o vyrovnání dluhů, o poslední modlitbu, o jakési pokání, o lítost nad tím, jací jsme měli být a nebyli. Nehledat vinu v druhých, nýbrž především v sobě. Aby aspoň konec naší tvorby byl koncem důstojným člověka, tvora o málo menšího andělů. Abychom neumírali nepoučeni a nepoučitelni. Aby naše věci poslední nebyly horší prvních.

/DIMITAR SOLEV/

Řeklo by se, že téma – tvorba jako míra humanismu – je povýtce teoretické povahy.

Avšak spisovatel, kdyby je takto pochopil, nic by neudělal. Kdyby je pochopil jako spekulaci, která nahrazuje kreaci.

Komunistický manifest by měl dnes v Marxově duchu začínat: „S v ě t e m o b c h á z í s t r a š i d l o – s t r a š i d l o f r á z e."

Slovo bylo vymyšleno pro porozumnění, ale stále víc slouží k zakrývání.

Současný člověk se omotal frazeologií prostředí a přežívá dobu jako – bourec morušový.

I když všechny druhy formalismů pocházejí ze sféry umění, nejsecesnější formalismus – verbalismus – kraluje v politické sféře.

Spisovatelé dělají velmi málo – ve smyslu společenské angažovanosti – aby devalvaci slova podrobili posměvačné kritice až po občanskou instituci vypovězení používání (= vypovězení zneužívání).

Inercí, ale odjakživa, je tvorba o d m ě ř o v á n a ve vztahu k formě; lhostejno, zda existující či vznikající.

Jako bychom se ř í d i l i podle formy, jak my tvůrci, tak sama tvorba, jak by řekl E. Fromm – a u t o r i t á ř s k y.

Forma má autoritu. Pěstujeme autoritu vůči formě.

A co je nejhorší, všichni, kdož bojovali proti (jedné) formě, zdogmatizovali se (v druhé, protichůdné).

Dokonce i ti, kteří se deklarovali proti všem formám, zúžili se na konci na svou vlastní – nepřijatelnou pro druhé.

Kdo nám má být vzorem? Co nám má být vzorem?

My, kteří žijeme na periférii Evropy a vstupujeme do čtyřicátých let svého života, chápeme, že se nám jedna definice vymyká z rukou: s ž á d n o u f o r m u l í s e n e m ů ž e m e i d e n t i f i k o v a t.

To je tragické právě tak jako odnáboženštění ideologie.

Víme však: p r v n í z n a k d e h u m a n i z a c e t v o r b y j e p o l o ž e n í o t á z k y v ě r n o s t i.

Do jaké míry jsi jako tvůrce v ě r n ý (anebo: oddaný) socrealismu anebo surrealismu?

V obou případech se předpokládá – jako normální, a to je ve skutečnosti to tragické – autoritativní existence nedotknutelné doktríny: že jakýkoliv i s m u s je ve vztahu k tobě p ř e d –, n a d a v ž d y c k y t a k.

To není nic jiného než fenomén odcizení v chápání umění, respektive právě v oblasti tvorby.

Neboť: dokud v í m, že když tvořím, jenom v y p l ň u j i jistou už přijatou a exploatovanou f o r m u, můj vztah k tvůrčí práci nemůže být jiný než – odcizený, reproduktivní, formální.

Jestliže to, co považuji za podstatné, nepochází ode mne, může být všechno ostatní opravdu – formální.

Ať jakkoliv vyzvedáme a zdůrazňujeme tvůrčího ducha, to, co chválíme, je ve většině případů – duch konvence.

A tak i nejšíře pochopený r e a l i s m u s – se všemi ozdobnými přívlastky: kritický, socialistický, nový – je konec konců f o r m a – l i s m u s.

Ten nám jako absolutní subjekt umění epochy dovoluje, abychom vyplnili jeho ideální, apriorní formu.

Nám, drobným pióním tvorby. Ve vztahu k němu, všemohoucí formuli ještě neuskutečněné epochy.

Socialismus jako kvalitativně nová historická formace současné společnosti nemohl vymyslet nic netvořivějšího, než že především – před všemi historicky uzrálými úkoly – formuloval své (bohužel, zdá se, konečné) pojetí umění.

Tím by v následující etapě floridního společenského vývoje byly účast a míra tvorby zúženy na stále dokonalejší opakování ještě první vyslabikované formulky.

Formulky toho, co svou povahou nepodléhá formulaci.

V takových podmínkách otázka tvorby jako míry humanismu nemůže být otázkou tvorby, nýbrž otázkou přetvorby, respektive reprodukováním. A jako otázka humanismu – zůstává v podstatě otázkou s o u c i t u, respektive s e n t i m e n t a l i s m u. Avšak!

Vedle všech formulek, definic, doktrín, – tvůrčí duch přece jen existuje. Neboť konvenční práce jej ještě stále nevyčerpávají.

Konvenci na sebe bere jako mimikry a může prožít svůj fyzický věk – nepozorovaně.

A uvítat smrt – duchovním zrozením.

Není nádherné právě to, že se tvorba jako míra lidskosti objevuje tam, kde ji nejméně očekáváme?

Dokonce i kdyby nám zbylo jen to – není to málo.

Nikdy se neví, kde se narodí člověk. Ani bůh, ani otec, ani matka.

/DOMINIK TATARKA/

Po národoch, po celých epochách zostali nám iba popolnice. Archeológovia hovoria o popolnicových kultúrach.
Po iných kultúrach a epochách zostalo toho viac. Zostali menhiry, sochy, pomaľované nádoby, pyramídy, trosky, ktoré nazývame umením. Ale to neznamená, že kultúru dotyčných tvorili v prvom prípade iba hrinčiari, v druhom iba výtvarní umelci. Svoje viac-menej pravdivé predstavy o kultúrach minulosti si vytvárame podľa dochovaných trosiek a dokumentov. Žiaľ, tak isto nazeráme i na svoju národnú kultúru súčasnosti. Kultúra sa v našom povedomí zužuje a zosychá na tvorbu umenia. Kultúru súčasnosti z tohto aspektu tvorí hŕstka špecialistov, hŕstka spisovateľov a umelcov. To sú tvorcovia. Väčšina, vlastne celok národa, to sú spotrebitelia umenia, spotrebitelia kultúry, ktorú im ktosi tvorí, ktosi distribuuje, na strávenia predkladá.
Gaius Julius Caesar na svojich dobyvateľských výpravách do Galie a Germánie stretá kmene, ktoré vo svojich Zápiskoch o galskej vojne označuje ako „inculti", čo sa nám vykladalo, že to boli kmene, ktoré nestavali sochy, chrámy bohom, teda kmene bez kultov, bez náboženstva, teda kmene bez kultúry. Dnes poučení o kultúrach tzv. primitívnych národov s istotou môžeme povedať, že kmene spomínané Caesarom mali svoju kultúru. Lenže. Lenže to bola kultúra pre dobyvateľa našťastie neviditeľná, kultúra ťažko postihnuteľná i dnes nielen pre cudzinca, ale aj pre zasväteného bádateľa. Kultúra prenosná, ktorá nič po sebe nezanecháva, ani len popolnice. Kultúra mimetická, pohybová, slovesná. Kultúra ako rodové a kmeňové povedomie, ktoré sa vyjadruje zhromažďovaním pri vatre alebo na posvätných výšinách, v priestoroch vymedzených svetlom a teplom vatier, kruhom osadených kameňov, totemov, stél, hradieb, hraníc.
Ak prijmeme pre malé či väčšie spoločenstvá spoločné pomenovanie obec, kultúru a kultúry vo všetkých svojich prejavoch — nech sa vyjadrovali v akýchkoľvek materiáloch, nech používali znakov, mimických, pohybových, zvukových, slovných, slovesných či výtvarných — ponímame a prežívame ako obcovanie, ako spôsoby koexistencie ľudských bytostí v obci a obcí medzi sebou navzájom.
Áno, tvorba. Človek je človekom navonok, voči príroda, jej živlom. Opracúvajúc kosti, balvany, zvuky, hlásky, okrášľujúc svoju pokožku, stvárňujúc svoju krajinu, tvoriac bohov a bohyne, rozvinul svoju zručnosť, svoj intelekt, svoju senzibilitu. Človek tvorca je skutočne, je ex consensu omnium homo sapiens, homo faber, je člověk a génius. Nuž ale opracúcanie materiálov je iba jedným z jeho prejavov. Človek v celku svojich prejavov, ktorý nazývame kultúrou, sa prejavuje ako príslušník určitého spoločenstva, ako občan. Keď sa nechceme utešovať humanizmom ako tvorbou, vlastne únikom, musíme vziať na vedomie, že do kultúry patria i prejavy, ktoré nazývame barbarské či nekultúrne.
Niektoré druhy hmyzu sa v láske a láskou požierajú. Zvieratá sa láskou a z lásky zraňujú. No v živočíšnej ríši je to skôr výnimka. V ríši ľudskej kultúry je to skôr pravidlo ako výnimka. Vo chvíľach najvyššej rozkoše, závratného opojenia z dvojice milencov ten mocnejší, nenásytnejší, neukojenejší hryzie, zraňuje toho slabšieho, prv ukojeného. Môžeme predpokladať, určité mýty môžeme vykladať tak, že prejavom kultúry v jej počiatkoch bol aj kanibalizmus. Jeden z večnej dvojice milencov v rozkoši doslova a do kostí obhrýzol a strávil objekt svojej vrcholnej rozkoše. Potom sa pohnulo v ňom čosi ako ľútosť, ako svedomie. Pretože je človek tvor dvojnásobne nenásytný, ako ručiaci lev sa obzeral, koho by zase zožral. Predĺžil sezónu párenia na celý rok. Pretože človek je inteligentný tvor... prišiel k poznaniu: Požieranie — to je láska. Aby som mal čo požierať, musím pestovat v sebe lásku. Ochočil si zver potravou. Kŕmiť niekoho znamená milovať ho. Milujeme či kŕmime ho preto, aby sme ho mohli požierať. Muž a žena sa zotročujú nie iba násilím, ale najmä láskou, tým príjemným, čo si navzájom poskytujú. Aktom i symbolem lásky sa stalo pohlcovanie, krásne zuby, veľké ústa, holub, vták bohyne lásky Venuše, teraz symbol mieru, alebo pelikán, symbol kresťanskej lásky — obidva vtáky preto, že svoje mláďatá kŕmia tak, že im do zobákov, ponorených do svojich hrdiel, vyvrhujú s prejavmi rozkoše pripravenú potravu. Ako symbol lásky zostalo roztvorené náručie, úsmev pripravený na ústach: Len poď, nech ťa stisknem, zlomím ťa, položím naznak, ústami na ústach zadusím.
Nie veru, človek zo svojej kože, zo svojej kultúry nevyskočí. Človek azda hej, ale nie občan, člen určitého spoločenstva, malej či veľkej obce. Na repertoári národov večne zostávajú také divadelné či dramatické, jedinečné a neopakovateľné predstavenia, akými boli a zostali v nekonečných variáciách festa, ľudové slávnosti, dionýzovské hry, mystérie, maškarády, fašiangové sprievody, rebélie a revolúcie.
Preto uvažujem o kultúre ako obcovaní.

/ Další příspěvky v příštím čísle /

ABRAM TERC /ANDREJ SIŇAVSKIJ/

/nájemníci/

1

Jo, Sergeji Sergejeviči, Sergeji Sergejeviči! Kde vy byste se moh rovnat Nikolaji Nikolajevičí! To mě podržte. Ani kloudnou vizáž nemáte a bicepsy se vám plandaj jak s prominutím cecky ňáký vychrtlý čubě. A koňak chlastáte vod božího rána — kde na to jenom berete. To Kolja, jako Nikolaj Nikolajevič, byl mladej člověk, inžinýr, konstruktér elektromotorů, devětadvacet roků — v plný síle. A i ten byl na to krátkej. Jednou mě takhle volá do kuchyně: Co se to tady, podívejte, Nikodyme Petroviči, co se to tady děje! A je vám dočista bílej. Jak stěna.

Kam vy se na něj hrabete! Takovej zpěvák! Sportovec! Vždycky brzo ráno vstane, odcvičí si při rádiu celou čtvrthodinku, vyčistí si zuby kartáčkem a spustí:

Stříbrní ptáci jsou hnáni
do oblak čím dál tím výš.
A každá ta vrtule chrání
rodnou zem v době, kdy spíš.

Radost poslouchat. I když von byl tenor a já si potrpím spíš na basy. Dejte na starýho chlapa — vodstěhujte se. Dokaď máte všech pět pohromadě. Popadněte kufírek a — mějte mě rádi! Jestli chcete, já vám — ze známosti — napíšu pár řádků. Pro ouřad, samotnýmu Šestopalovovi. Že jste vo něm neslyšel? Šestopalov. Je přes bytový záležitosti. Odkroutil jsem si pod ním třicet roků. Měl jsem na starosti študentskou kolej a dva baráky. Správce nebo domovník – jak je libo. Až do penze. Na Ordynce. Šesti a sedmi patrovej. Ten vám do pěti minut může vobstarat jakou chcete obytnou plochu... A co vás nemá!... Když já se přimluvím!

Usaďte se jinde. Vaši knihovnu tu zatím necháme. Dám na ní pozor. Nemáte náhodou Svěží vítr z Transvaalu? Čet jsem to ještě před válkou. Autora si nepamatuju. Ňákej cizinec, Francouz.

Škoda, škoda. Noce jsou dlouhý a nohy tak bolej. Kloubovej revmatismus. Zastaralá, nevyléčitelná nemoc. Cože? Jen nalejvejte, nalejvejte: to neublíží.

Na zdraví!

Hmm... Koňáček máte dovopravdy prvotřídní, přesně jak má bejt. V hltanu zrovna hladí. Na pití se s váma shodnu. Kdepak, nedělejte si starosti, zajídám to nerad. Všecka chuť se ztrácí. Vážně, Sergeji Sergejeviči, vodstěhujte se do jinýho kvartýru. Tady, jen mezi náma... Vlasy si budete rvát z hlavy, až to poznáte, ale už bude pozdě. Co pořád melete: nikam se nestěhuju a nestěhuju. Mluví z vás jen lenost, nic jinýho. Dyť já tam pudu hned za váma. Budem bydlet spolu. Jestli nechcete mít nic s Šestopalovem, můžem to vyměnit. Dáme si inzerát. Můj pokoj plus váš — jednatřicet metrů. Prosím, račte si vybrat — samostatnou bytovou jednotku. Tak co?

Já vám jako spisovateli zařídím životní podmínky. Aby bylo ticho, pořádek. Taky potřebuju klid. Třeba se eště voženíte. Vychováme vnoučata, koťátka. Budu pořád kolem nich. Jak vlastní děda. Na koňak ani nevzdechnem. Leda vo velkejch svátcích: na Silvestra, na Prvního máje. Zařídíme si domácnost. Stůl, almaru, mně koupíme nový bačkory. Kruci to bude život! Abysme to zapili, ne? Na zdraví, Sergeji Sergejeviči.

Proč já jsem se s ním — jako s Koljou — abych pravdu řek, vlastně skamarádil. Byl to hodnej člověk, šetrnej, pro rodinu. Jak přide z práce — má se k dílu. Lupenkou vyřezal polici, z ničeho dal dohromady rádio. Vlastníma rukama. A ta jeho Ninočka se mi zkraje taky zamlouvala. Taková schánčlivá, jak slepička. Všecko jen domů a domů. Netrvalo půl roku a — co byste neřek — už si pořídili novou skříň. Se zrcadlem přes celý dvéře. Tylový záclony si pověsili. A to spláceli po dvou po třech stovkách, po grejcárku, dalo by se říct, skládali na rodinnej krb. A všecko šlo k čásu. Ach, Koljo, Koljo! Kam jste se poděl, kdo vám kde ty zlatý ruce líbá... No jó! V psychiatrický léčebně. Jak se dřív říkalo – v blázinci. To že je léčebna? Jen podle jména. Žádná léčebna to není — kolej pro blázny, nic jinýho.

Co? Jak to začalo? Hloupostí to všecko začalo. Jednou takhle večer jí hrachovou polívku a vtom vyloví z talíře — představte si — ženský vlasy. Vobyčejnej chundel ženskejch vlasů, nic víc. Jak se říká navenku — chrouny. Podívá se samosebou na svou Ninočku a ptá se jí celkem klidně, co to má znamenat. Ta zrudla a povídá taky celkem klidně: Nikolašo, to nám Krovatkinová přidává do kastrólu místo masa svý pačesy.

A byly to mimochodem šedivý vlasy. Šedivý...

Pssst! Říkám, Sergeji Sergejeviči, jesli nemáte jednu takovou zajímavou knížku — Fenimor Cooper Poslední mohykán... Jo! Poslední mohykán! Vo indiánech z Jižní Ameriky! No, no! Tak teda nemáte? Nemáte! To se nám rozpršelo! To se nám járku roz...

Vodtáhla... To je zrovna vona, vona — Krovatkinová. Vopravdická čarodějnice. Přitiskne ucho na dvéře a kontroluje, co si tu povídáme. Já jí cejtim, já to vim. Když říkám, že vim, tak vim. Na tohle já mám šestej smysl. Tak chytrý jsme taky. Cejtim ty jejich rejdy v zádech. Na kolik metrů.

Ale né! Jakýpak zázraky. Nevěříte — můžu to dokázat. Teď se k vám votočim zády a nic neuvidim, ale všecko vycejtim. Každý hnutí.

Á-ja-jaj! Nohy mám celý dřevěný. No tak začněte.

Pf! Teď se šťouráte v nose. Malíčkem. Teď jste přestal. Chyt jste se za levý ucho. Vodvalil jste dolní pysk. Uhád jsem, co? Cha-cha-cha! Vy máte nápady! Hraje za mnou celou pantomímu! Myslí, že to nepoznám. Vypláznul jste jazyk, svraštil čelo... Ale vočíčka vám, Sergeji Sergejeviči, dou réglrecht šejdrem. Jste namol. Dala vám zabrat, ta metla lidstva. No tak pro dnešek dost. Umím i ledacos jinýho. Ale teď už poslední, šláftruňk. Je pozdě. Co řeknou sousedi?

Ne, ne, ne. A neproste. Dopovím to jindy. Přetrhla mi nit, ta Krovatkinová. Mám po náladě. Radši vám na rozloučenou něco předvedu. Teďka — jestli chcete — nehnu se z místa a zmizím. Rázem budu pryč. Jedna, dvě, tři! Teď jsem byl a teď! — nejséém! Dobrou noc, Sergeji Sergejeviči!

2

...Tak teda zakrátko zbyly jenom rusalky. Ale i ty... To víte: industrializace přírodních zdrojů. Zelenou technice! Potoky, řeky, jezera nasmrádly chemickejma látkama. Methylhydrát, toluól! Ryby — ty jednoduše leknou a plavou břichem nahoru. To rusalky se vždycky vynořily a ňák to vyfrkaly, ale z vočí jim — to byste nevěřil — tekly slzy zklamání a žalu. Sám jsem to viděl. Po celým krásným poprsí — pásový opary, ekzém, dokonce — s prominutím — venerický recidívy.

Kam pláchnout?

Bez dlouhýho přemejšlení taky tam, kam hejkalové, kam čarodějnice — do města, do velkoměsta. Kanálem Moskva—Volha přes všecky ty přehrady do vodního potrubí, kde je to čistší a výhodnější. Sbohem, rodnej kraji, prvobytný životní podmínky.

Co jich tu pomřelo! Fůra. Samosebou ne nadobro. Jsou přece jenom nesmrtelný bytosti. Marná sláva. Ale ty tělnatější — ty uvízly ve vodovodních rourách. Jistě jste je párkrát sám slyšel. Votočíte v kuchyni kohoutek — najednou se vozve hekání, všelijaký žbluňkání a kloktání. Myslíte si — co to zas je? Jejich hlasy, rusalek. Uvízne v umejvadle a už vyvádí, už si tam kejchá.

Mimochodem — zrovna v našem kvartýru si jedna bejvalá rusalka klidně a spokojeně bydlí. Podle občanky: Sofja Vinterová. Určitě jí znáte. Poletuje v barchetovým župánku a vodní procedúry bere vod rána do večera. Buď se šplouchá v koupelně, tři hodiny v jednom kuse (ostatní nájemníci si nemaj kde vopláchnout ruce), nebo si tam u sebe sedne do umejvadla a zpívá písničku vo Lorelei. Německy:

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
dass ich so traurig bin...

To napsal Heinrich Heine. Včera jí povídám: Sofo, kdyby ses aspoň před tím novým nájemníkem držela zpátky. Je to chtěnechtě spisovatel. Ale ty si lítáš po chodbě jen v županu, bez knoflíků, bez tkaniček, a při každým hnutí se ti na půl metru rozhrne.

Jenže vona – holka nestyďatá – se jenom zubí. Váš spisovatel, povídá, mi dal Bílej šeřík. Voňavku, víte. My jsme si, dědečku, porozuměli na první pohled.

Dejte si pozor, Sergeji Sergejeviči. Chraň vás bůh za ní chodit. Ulochtá vás k smrti. A kdybyste pomejšlel na něco vážnějšího — řeknu vám tolik: má rybí krev a vůbec všecko rybí. Jenom vypadá jak ženská, aby mohla vobluzovat...

Vy se zas už smějete a ničemu nevěříte. I když jste spisovatel, nemáte žádnej pozorovací talent. No co vy můžete říct dejmetomu o Valtmanovovi? Váš soused. Valtmanov. Za touhle zdí. Nic zvláštního. Normální občan. Leda snad že je žid. Izák Mojsejevič. No a co! Karel Marx prej byl taky z židovský rodiny.

Ale když se na něj podíváte zblízka a pozorně... Jakou má hřívu, he? Viděl jste někdy v životě na mužským takovej porost? A co barva pleti? Ukažte mi člověka s tak modrou kůží! A tváří se jak zmoklá slepice a boty má sedumačtyřicítky, ke všemu vždycky přehozený: pravou na levý a levou na pravý. Tak chodí, morous nezdvořilá, doma i na ministerstvu.

A povšimněte si taky, jakou čte literaturu. Korolenko — Les šumí. Novej román Leonida Leonova Ruský les. Zajímavej román, neříkám že ne. Ale proč, ptám se vás, pořád ta stejná tématika? A proč ten zatracenej Valtmanov slouží na lesní správě? Břízy a smrky počítá logaritmickým pravítkem, převádí na kubický metry... A vůbec se nejmenuje Valtmanov, ale Waldmann — Lesní muž. Teď mrkáte, co? Už je to tak.

Kdepak, Sergeji Sergejeviči, mezi našema nájemníkama nenajdete jednoho lidskýho tvora. I když mi nejsou cizí. Jsou skoro jako krajani. Ale co z toho! Moje poctivý jméno je mi milejší. Jen primitívové, jen nevzdělaný, nekulturní ženský říkaj, že plivník a hejkal je je-



James Rosenquist / F-11 / 1965

den čert. Omyl! Docela jiná profese. V tom není možný nevidět zásadní rozdíly. Plivník je zvyklej na dům, na lidskej pach, na teplo. Vodnepaměti. Ten nemá se zloduchama a s čarodějnicema nic společnýho. Vy si možná myslíte — původ. Ale jděte! Co znamená původ! Člověk například taky vzešel z vopice. A pak se vyčlenil v samostatnej druh. S vopicema příde do styku jen v Africe nebo v zoologický zahradě. Jak mám já — já! — dá se říct už starší člověk, žít s někým takovým v jednom bytě!
Hned jak se k nám přistěhovali — Nikolaj Nikolajevič s Ninočkou — řek jsem jim: Koljo, Ninočko, mějte se na pozoru! Nedejte se vyprovokovat. Udržujte si odstup. A já se u vás na starý kolena trochu přihřeju.
Ne, povídá na to Ninočka. Kdo chce s vlky žíti, musí s nimi výti. Tu hrachovou polívku Krovatkinový nezapomenu. Krade nám maso a já mám polykat její pačesy. Navíc špinavý a šedivý. Eště chytnu ňákou infekci.
A hnedka vám nařídí svýmu Nikolašovi, aby dal ke všem kastrólům železný visací zámky. Že si jako jídlo, když se bude vařit bez dohledu na sporáku ve společným používání, budou zamykat na klíč. Pak se vždycky po špičkách přikradla, bleskurychle vodemkla kastról, přidala sůl nebo vomastek a — zase na dva západy.
Jenže to nebylo nic platný. Proměny pokračovaly. Postaví dejmetomu na voheň slepici a pověsí zámky. Vodemkne – chcíplá kočka uvařená ve slepičím bujónu. Dokonce nestažená, v kůži, i s vocasem.
Ninočka se cejtí uražená. Tou dobou už jí druhá sousedka — Avdoťja Vasjutkinová — přetáhla na svou stranu. Vzniklo spojenectví. Avdoťja měla s Krovatkinovou osobní oučty: ne a ne se podělit o Valtmanova. Obě s ním maj děti. Teda hejkalata. A tak se rvou, sokyně, vo svou čarodějnickou lásku.
Představte si scénu: Kuchyň. Pekelnej virvál. V tom virválu sebou ty čarodějnice smejkaj, držej se za chrouny. Zblízka si plivaj do ksichtu. Hezky důrazně si nadávaj: Čarodějnice! Couro! Ty seš čarodějnice! Kde jsi dnes v noci lítala na koštěti?
Pod nohama se jim motaj dětičky s velkejma modrejma břichama. Snažej se kousat do lejtek druhou stranu. Jsou eště mrňavý, ale zoubky a nehýtky maj.
A do toho, představte si, Ninočka. Vlasy rozčepejřený. Voči jak rozsvícený baterky. V ruce váleček a pod rozervanou košilí se ty její kuřecí žebírka třesou a třesou.
Nad tou scénou jsem se prvně v životě rozbrečel. Kde bych já, dědek, zvládnul tři rozzuřený ženský. Pobíhám kolem, škemrám. Marš, každá do svýho kouta, řvu. Nebo zavolám bezpečnost. Voni jsou hluchý. Po celým bytě řev, rány, řinkot pánví. A ke všemu se v koupelně rusalka Sofa hystericky chechtá...
Večer povídám Koljovi: Tak a tak se věci maj. Zkroť Ninočku, tohle neskončí dobře. Uvidíš. Jednoduše jí stáhni trikotýnový kalhotky a párkrát jí vem smetákem, aby nestrkala nos do cizích patálií.
To zrovna. Eště dostal vztek. Poženu to až na Nejvyšší sovět, já to tak nenechám. Krovatkinová patří před soud. Je fašistka. Uráží mou ženu výrokama i jednáním. Ale Ninočka za celej svůj mladej život kuřeti neublížila.
Miloval jí Kolja, duše dobrá, miloval jí k zbláznění. A tak u nich začaly...
Sergeji Sergejeviči, seďte klidně. Nehejbejte se. Podívejte, pod postelí běhá krysa. Zujte si nenápadně botu a mrsk ho! Ale ne vedle! Nebo zdrhne. No! Teď se zas ukáže. Prsk ho! Po hlavě. Jednou ránou! Teď!
É, vedle! Bac jí, Serjožo! Do ní! Flaškou! Flaškou!...
Ale jdi, ty nemehlo... Říkal jsem flaškou. Fuj! Až se mi třesou nohy. Mám nervy pěkně pocuchaný.
A jestlipak víte, Sergeji Sergejeviči, kdo to byl? No to k nám přišla Ninočka... Stejská se jí po jejím Nikolašovi. A tak se sem vrací — naše Ninočka...

3

Nelekejte se — neklepám. Spěchá to. Je zle, Sergeji Sergejeviči! Je zle! Krovatkinová všecko vyčuchala a řekla to Valtmanovovi. Co s náma bude! Co s náma teď bude! Helejte, ve vašem pokoji bejt nesmím. Kór v normální podobě. To by nájemníkům asi neušlo. Beztak jsem už teď musel prolezt škvírou. Pode dveřma. V mým věku...
Moment! Nejdřív se trochu zamaskuju, a pak si promluvíme.

Co byste tu tak měl šikovnýho? A vida! Budu sklenice. Vy si sedněte ke stolku — jako když pijete. Kdyby sem někdo číhnul, mluvte si pro sebe. Ať myslej, že jste nadranej. To bude jistější.

Tak pojďte: už jsem na stole. Koukejte — měl jste tři sklenice a máte čtyry. Ale ne, ta ne! Vy namouduši nic nevidíte. Tady jsem, tady! U talíře.

Au! Nešahejte na mě! Eště mě upustíte a rozbijete. Beztak mě všecky kosti bolej.

Sergeji Sergejeviči, soustřeďte se a se vší vážností mě vyslechněte. Je to s náma tak zlý, že to horší bejt nemůže. Jsme vodhalený. Zavedli vyšetřování. Valtmanov mě vod včerejška nezdraví. Já vim — chtěj mě pohnat před soud. Za vyzrazení jejich tajemství. Zejtra vo půlnoci se v kuchyni sejde Rada. To všecko by nebylo tak hrozný, ale Šestopalov je se mou nespokojenej. Vydal nařízení: Důvěřovali jsme mu, ale on se pravidelně stýká s cizími živly. Incident s novomanželi jsme mu prominuli, proto opět navazuje nežádoucí kontakty. A jeho nový přítel je spisovatel, každé slovo si zapisuje. Mohou vzniknout nepříjemnosti. Žvanila je třeba potrestat pro výstrahu ostatním. Spisovatelem se budeme zabývat odděleně. Naštěstí je alkoholik a brzy uvidí jen samou nečistou havěť.

Chápete, Sergeji Sergejeviči, co to znamená? Vodtrhnou nás. Posledního člověka mi vemou. Ztratím střechu nad hlavou. Strčej mě pod podlahu. Do vlhka, do zimy, k mikroorganismům. Nebo mě spustěj po hlavě do kanalizačního potrubí. A budu nucenej cirkulovat tam do skonání světa. Jako ten Věčnej žid, co se jmenoval Ahasver. Čet jste ten román vod Eugena Sue? No, no. Zrovna tak. Ze záchodu do záchodu.

Ani s váma to nedopadne dobře. Vohraděj vás pitvornejma hubama, jezinkama, upírama. Přepadne vás hrůza. Budete pít víc než dřív. A čím víc budete pít, tím větší bude hrůza. Až se zbláznite, jak nebohej Nikolaj Nikolajevič.

Musíte prchnout. Všecko mám promyšlený. Zejtra v půl dvanáctý v noci pro vás přídu. Těsně před tou slávou, před Velkou kuchyňskou radou. Připravte se. Budou čekat hosty. Parádit se. Chystat pohoštění. Ze zdechlin, ze smradlavejch vajec. V tom zmatku najednou voslábne kontrola. V mžiku si mě dáte do kapsy (sám už se ňák postarám, abych se tam vešel), voblíknete si kabát, aby mě to neprofouklo, a rychle pudete ven. Jako že jste si kapku přihnul a jdete se projít, nalokat čerstvýho vzduchu.

První čas přečkáme v hotelu. A pak si zařídíme byt, dómov. Bez nájemníků, bez sousedů. Budem sami svejma pánama. Žádnej bůh, žádnej ďas, žádnej ras!

Pro všecky případy, z prevence si tam můžem pověsit ikonu. Nic se neostejchejte: jsem na to zvyklej, vyrost jsem navenku. Tyhle předsudky jsou mezi prostejma lidma moc rozšířený.

Jestli nechcete ikonu, jestli vám to nedovolí vaše přesvědčení — stačí vobyčejná reprodukce. Vystříhnem si z Všeobecného dějepisu ňákýho Raffaela s jezulátkem a nalípnem ho na viditelný místo. Taky moc pomáhá před nečistejma sílama, před uřknutím. A je to docela nezávadný, pokrokový. Ať se to veme jak chce, umění. Proti tomu nemůže nikdo nic mít.

Hlavně se, Sergeji Sergejeviči, musíme držet spolu. Já se votaď bez vaší, bez lidský pomoci jakživ nedostanu. V uzavřenejch místnostech se můžu procházet, jak se mi zlíbí. Když si zamanu — po zdech, když si zamanu — po stropě. Ale práh nepřekročím. K tomu nejsem fyziologicky uzpůsobenej.

I s váma to beze mě — co bych byl přehnaně skromnej — veme špatnej konec. Ale se mnou — když pámbu dá — budete jednou světoznámej. Charles Dickens, Mayne Reid. Však já vim, všecko vim, vy jste lištička. Jen vejdu do dvéří, berete péro. I když nejste zrovna v rychtyku a máte těžkej jazyk.

Ale co jsou všecky ty naše řeči. Dohromady nic. Takovejch povídaček já znám celej dekameron. A všecky z vlastní zkušenosti. Může to bejt pětisvazkový vydání. Ilustrovaný. My dva, Sergeji Sergejeviči, vyhodíme ze sedla bratry Grimmy.

Jéžišmarjá! Co to děláte? Co do mě lejete koňak? Dyť se zalknu, zalknu se! Rychle to do sebe hoďte...

Vy jste mi dal, Sergeji Sergejeviči. Pamatujte — zejtra ani hlt. Ani kapku. Buďte vobezřetnej, vopatrnej. V jednání i ve výrazech. Prudkejch vět s narážkama se prosím vás zdržte. Víte, jak to chodí. Včera jste viděl Ninočku. No, Ninočku v krysí podobě. Taková už zůstane. To se nedá vzít zpátky.

Kolja to snášel tak dlouho, až jednou řek: Jdi, Ninočko, do háje! Už mám těch škandálů po krk!

A jak prones tyhle osudný slova, kde se vzal tu se vzal — Valtmanov. U nich v pokoji.

Jako že si pro něco jde, pro cigaretu. A Valtmanov se upřeně dívá na Ninočku a Ninočka se dívá na Valtmanova a v tu chvíli pad jeden druhýmu do voka.

Ninočka byla už tou dobou jiná. Vlasy jí prořídly, voči zapadly, ale břicho se navopak vydulo. Z vnitřní zloby. A v zadku taky zjevně zmatronatěla. Už byla zkrátka podle jeho gusta a začali se slejzat a přišlo všelijaký to cukrový voštipování, chňapání, rafání a tak. Stala se z ní hotová čarodějnice. Smířila se s Krovatkinovou. Dokonce se v noci učila lítat na koštěti. Jak raketovej motor. Na střevní plyn.

Ale když Nikolaje Nikolajeviče zavřeli do blázince, milenec jí nechal. Těhotnou jí nechal. A aby nemusel platit alimenty a aby Avdoťja tolik nežárlila, převtělili jí do němýho tvora v podobným stavu. Pak vrhla v díře mláďata. Sedum malejch krys.

Vám je jí možná líto. Ale já v tom faktu vidím ztělesněnou alegorii. Podvracela morální základy — patří jí to! a dokonce mě mrzí, že jste ji nevzal botou po hlavě. Byl by to užitečnej čin a spravedlivá vodplata. Za Nikolaje. Jak v Anně Kareninový. Byl to hodnej člověk.

To jsem se s váma zapovídal. Šestopalov měl zřejmě pravdu — jsem žvanil. Jenže to se lehko řekne! Jsem vodříznutej vod lidí. Nemám si s kým promluvit. Celý dny mlčím a mlčím. A taky celý noce. Jen bačkorama šourám po podlaze.

Ale co. Jen abysme se votaď dostali. Vo samotným Šestopalovovi znám historek. Puknete smíchy.

Tak platí. Zejtra. Dáte mi čestný slovo? No proto.

Teď zmizím, jak jsem přišel — nepozorovaně. Jen buďte prosím vás klidnej. Nikdo nás neviděl, nikdo nás neslyšel. Nikdo nic.

4

Héééj!

Sergeji Sergejeviči!

Dem!

Nejvyšší čas!

Kde jste? Kam jste zmizel?

Je pryč! Beze mě je pryč. Starýho dědka jim nechal napospas. Starýho dědka bez střechy nad hlavou...

Co to? Co to? Válí se na zemi. Snad neumřel? Sergeji Sergejeviči, kamaráde... Srdce bije. Voči mrkaj. Probuďte se! Musíme utéct. Teď je vhodnej moment. Zrovna telefonovali: čekaj Šestopalova. Co nevidět. Teď vo nás nevědí. Shon, přípravy.

Co je s váma, Sergeji Sergejeviči?... A já myslel... Že se nestydíte! A to jste eště dal čestný slovo... Vybral jste si chvíli... Nemáte žádnou vůli...

Jak chcete jít v tomhle stavu po ulici? Dyť vás sbalej.

To je jedno — vstaňte! Zbejvaj nám čtyry minuty. Slyšíte, vyskočte!

No co že nemůžete! Máte ochrnutý nohy? Neblbněte!

Pojďte, synáčku, zkusíme to spolu. Musíte se snažit. Chyťte se mě za krk. Ále! No, tak znova. Seš jak cent, kamaráde. Stůj-stůj, nepadej!

Pššš! Ty jsi se zbláznil! Randál na celej kvartýr. Dovtípěj se a pudou pro nás. A kam já se vrtnu? Neptám se tě snad dost jasně — co mám dělat?

Nech toho brumlání. Na tvý vomluvy ti dávno seru. Poslouchej, poslouchej... Krovatkinová tiskne ucho na dvéře. Je s náma konec. Teď přivede Valtmanova, Šestopalova... Sergeji Sergejeviči! Dítě moje! Zachraň mě! Aspoň si klekni. Ukaž, pomůžu ti. No vidíš, vidíš. A teď se modli. Já tě zezadu přidržím. Za ramena. Modli se! Modli se — slyšíš, ty vožralo!

Jak to zapomněl? Kde já bych to sebral? Ty to musíš umět! Ty seš člověk, ne já! Ty je můžeš trumfnout. Já nemůžu, to nejde.

Di do prdele, Sergeji Sergejeviči — s ďasama bydlíš, vo ďasech vykládáš, ale modlit se nedovedeš!

Dobrá. Tak vleže. Votoč se na záda. Pochop přece, že je to jediná záchrana. Jindy bych to tak akorát po tobě chtěl! Slož prsty. Nejdřív k čelu. Teď — sem... Co to na mě hraješ? Podvodníku! Chrč si jak chceš — nevěřím ti. Vo všem moc dobře víš, všecko chápeš... Seš snad vopravdickej ďábel ne co?...

A kdo je zas tohle? Ahá! Ninočka. Nazdar, Ninočko... Neboj se, neboj. Nic ti neudělám. Mně je teď všecko jedno...

No prosím! Podívej se na něj, na krasavce. Tvůj příští muž. Třetí v řadě. Nastěhujete se spolu do díry... Vočuchej mu voči, vočuchej. Lízni. Von si to nechá líbit... Von vo tobě teďka ani neví. Je mu zle, všecko se s ním točí. A před vočima už mu poskakujou bílý myšky. A krysy.

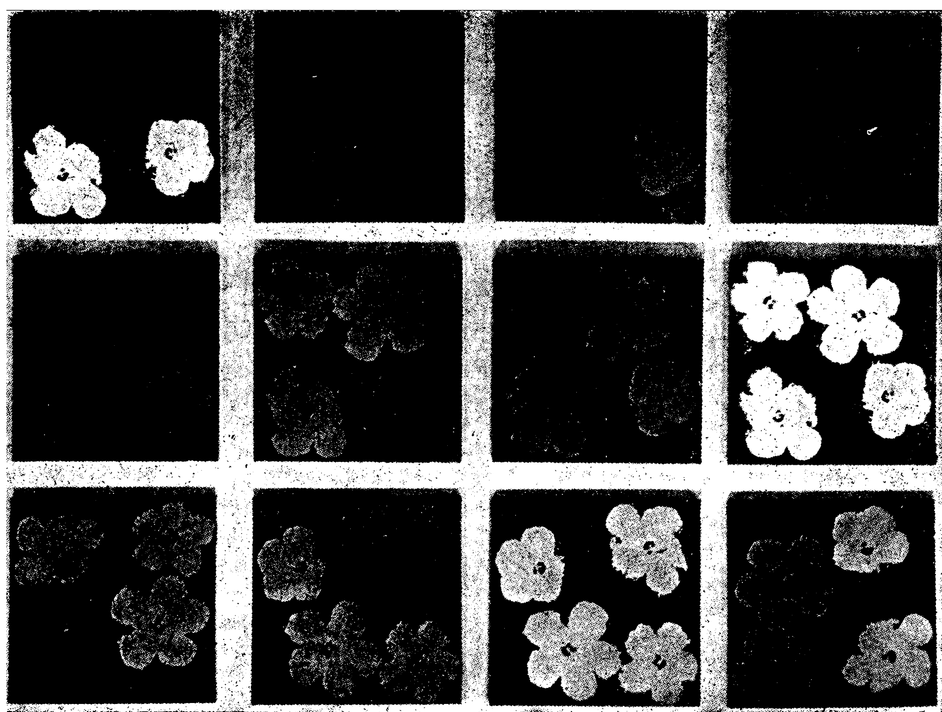
No, tak se dočkali. Je jich celá horda. Už dupaj po chodbě. Teď sem vtrhnou. To dou pro mě. A taky pro vás, Sergeji Sergejeviči. A taky pro vás. A taky pro vás.

1959 / Přeložilo Olga Mašková /

/DOPIS A. TVARDOVSKÉHO K. FEDINOVI/

Milý Konstantine Alexandroviči!

Píši Vám po naší – kolikáté už! – diskusi o dopise A. I. Solženicyna.
Hlavně a především si teď musíme uvědomit, že Solženicynem se už nezabýváme jen kvůli němu, ale proto, že se vlivem různých složitých okolností ocitl na křižovatce dvou protikladných tendencí společenského vědomí v naší literatuře, z nichž jedna směřuje někam tam, nazpátek, a druhá sem, dopředu – v souladu s nemožností zvrátit historický vývoj.
Tak se věci mají, a že se mají takhle a ne jinak, to nejjasněji a nejpřesvědčivěji dokazuje fakt, že „případ Solženicyna" projednáváme už několik měsíců.
Způsob tohoto „projednávání" – řekněme si to rovnou – nedělá čest sekretariátu Svazu spisovatelů ani tomu, na kom, jak říká jedna Čechovova postava, „bude všechno záviset". Neproduktivnost a zbytečnost dosavadního „projednávání" způsobují dva negativní faktory. Za prvé: pozornost, rozhořčenost a odmítavost se soustřeďují na jeden Solženicynův čin, na formu, jaké použil, když psal svůj „Dopis" delegátům sjezdu spisovatelů. Formu je opravdu třeba odsoudit, v tom souhlasím se všemi. Ale kdyby byla forma sebehloupější, to přece ještě neznamená, že lze zcela eliminovat obsah, jako by vůbec neexistoval. Obsah existuje, je v „Dopise" jasně a precizně formulován a nepamatuji, že by se někdo vůbec pokusil vyvrátit třeba jediný jeho bod, označit ho za lživý, vymyšlený, zištný, škodlivý pro sovětskou literaturu. Proč? Z toho prostého důvodu, že všechny body jsou v podstatě nevyvratitelné, a co se mne týká, podepsal bych se pod ně oběma rukama. Sám dobře víte, že v tomto smyslu nejsem výjimka. Víte také, že jsem se nejednou vyjádřil tady, na sekretariátu (to je zaprotokolováno) i na ÚV o cenzuře a o tom, co se týká vlastního osudu Solženicyna, snad ještě ostřeji než on sám.
Dalším negativním faktorem jsou marné pokusy řešit „kabinetně" to, co má veliký společensko-politický dosah, co zastínilo všechny, většinou nanicovaté projevy na sjezdu spisovatelů, co mělo mezinárodní ohlas a co dodnes vyvolává vášnivé spory v literárních i v mnohem širších kruzích. Solženicyn je ochoten vystoupit se svými námitkami vůči Svazu spisovatelů kdykoliv a před jakýmkoliv plénem nebo v tisku, ale Svaz spisovatelů tak jeho námitky odmítat nebo vyvracet nemůže – pochopitelně, nemůže totiž počítat s otevřenou podporou nebo se sympatiemi čtenářů či spisovatelů. Není to tak? Je to tak, a to je strašné.
A zvlášť skličující je postoj, který jste v poslední době zaujal Vy, K. A.! Říkáte: Ať nejdřív Solženicyn v tisku a v rozhlase rázně vystoupí proti „západu", který v souvislosti s jeho „Dopisem" rozpoutal bezuzdnou antisovětskou propagandu. Jinak netisknout jeho „Rakovinu", nevydat knihu povídek (mimochodem vydanou a znovu vydávanou nejen v mnoha buržoazních, ale také ve všech socialistických zemích) a nezaštítit člena Svazu spisovatelů A. I. Solženicyna před široce rozšiřovanými pomlouvačnými výmysly o jeho životopise. Jinými slovy, navrhujete nejen ignorovat všechno, po čem volá „Dopis", ale dokonce vydat Solženicyna politickému ostrakismu.
Slyšet od Vás, od jednoho z největších ruských spisovatelů, od přítele M. Gorkého a pokračovatele jeho tradic v řízení literatury, něco takového, je podivné a nepochopitelné. Nemůžete se přece jednoduše připojit k návrhu M. Šolochova, bez okolků vyjádřenému v jeho dopise: „nepouštět Solženicyna k peru". Bylo by to zvlášť tristní po známých literárně-politických projevech autora „Tichého Donu", kterými tak klesl v očích svých čtenářů a obdivovatelů. A je vůbec tristní, že Fedin a Šolochov místo aby ukázali, jak má vypadat důstojný vztah umělce k umělci, oproštěný od přízemního byrokratizování, snižují se na úroveň těch soudruhů ze sekretariátu, jejichž nepřízeň k Solženicynovi je pochopitelná a nikoho nepřekvapuje.
Je podivné slyšet, jak právě Vy vytrvale opakujete požadavek, který přece jasně vede t a m, n a z p á t e k, který patří k dávno odsouzené a zavržené praxi známých výzev: „doznej", „distancuj se", „podepiš". Podobná „doznání" a „distancování se", jakým nedávno poskytla stránky Litgazeta a pod nimiž byly podpisy G. Serebrjakovové, A. Voznésenského a jiných, nám nesmírně škodí, protože vyvolávají o spisovatelích představy jako o lidech kolísavých v morálně etickém smyslu, jako o lidech, kteří nemají pocit vlastní důstojnosti, nebo jsou plně závislí na „instrukcích" a „požadavcích", což je ostatně jedno a totéž. Myslíte si snad, že taková pokání prospívají Svazu spisovatelů, že upevňují jeho autoritu? Nemohu tomu věřit.
Neustále naléháme, že se Solženicyn musí „distancovat od ciziny" a pod., jako bychom neslyšeli, co jednoznačně prohlásil na rozšířené schůzi sekretariátu: „Tady se používá slova c i z i n a jako názvu nějaké důležité instance, který je vysoce ceněn. Žádnou cizinu jsem neviděl, neznám a nemám ve svém životě čas ji poznávat. Nechápu, jak je možné tak úzkostlivě brát v úvahu cizinu, a ne svou zem, její živé veřejné mínění. Měl jsem pod podrážkami po celý život půdu své rodné země, vnímám jenom její bolest, jenom o ní píšu."
Jenže poslední dobou už ani nejde o Solženicynovo vystoupení v tisku, teď prý má svůj „vztah k západu" vyjádřit pouze v dopise sekretariátu, takže „západ" by se o tom ani nedověděl, dopis by byl jen přiložen ke „spisu", aby uspokojil i ty nejnesmiřlivější členy sekretariátu a tím umožnil tisknout román, vydat knihu povídek a vyvrátit pomluvy. K čemu jsme to dospěli: „papír" v rozsahu 1–2 stránek je pro nás, spisovatele, důležitější než 600 stran hotového románu, o kterém je většina těch, kdo ho četli v rukopise, přesvědčena, že by dnes byl ozdobou a pýchou naší literatury, „papír" je důležitější než osud spisovatele, jehož pozoruhodný talent nepopírají ani jeho nejzarytější odpůrci.
„Můj vnitřní duševní stav," píše mi Solženicyn v posledním dopise, „je mi dražší než osud mých věcí..."
Ale já si myslím, že my musíme mít na uveřejnění „Rakoviny" větší zájem než její autor. Nejde jen o to, že je prostě zločin tajit tak významné dílo před nejširším okruhem čtenářů, kteří si Solženicyna zamilovali, a že román se už rozšířil snad v tisících kopií mezi nejzvídavějšími čtenáři. Navíc, jak vím z hodnověrných pramenů, může co nejdřív vyjít (jestli už nevyšel) ve Francii a chystá se do tisku v Itálii. Tyto vnější okolnosti nelze přezírat – nemůžeme potřebovat opakování historie s Pasternakem! – ale i vnitřní okolnosti jsou neméně důležité. Román, který je teď zadržen ve stadiu, kdy je vysázeno osm kapitol, určených pro lednové číslo „Nového miru", stojí v čele řady zadržených (třebas nikým nezakázaných) tak



Andy Warhol / Květy / 1964

velkých a cenných děl jako „100 válečných dní a nocí" K. Simonova, román A. Beka „Nové určení", práce E. Drabkinové „Zimní přechod" věnovaná posledním letům života V. I. Lenina a další, které bych ještě mohl vyjmenovávat. Uveřejnění „Rakoviny" by uvolnilo „zácpu" zadržených rukopisů, jako když se na silnici rozjede přední auto. To by nesporně prospělo současné sovětské literatuře v její nynější, řekněme rovnou, krizové, zcela neutěšené etapě, rozehnalo by to atmosféru mrtvé „hry na mlčenou", těžkých rozpaků, nevyjasněnosti, nečinného vyčkávání...

A to všechno teď závisí plně na Vás, jenom na Vás, K. A. „Ale co můžu dělat?" namítl jste mi jednou, když jsem Vám vytýkal neoprávněnost a zjevnou nesplnitelnost vašich požadavků vůči Solženicynovi. Jenže něco se dělat dá: jednat podle vlastního rozumu a svědomí. Já se přece nemohu domnívat, že nesete břímě vnějších nátlaků nebo donucování. Chválabohu už nejsou ty doby, kdy jen „prst prozřetelnosti" řešil specifické otázky umění a vědy a ponechával bez povšimnutí názory a úsudky lidí, kteří jsou, jak se říká, kovaní v tom kterém specifickém oboru. Ať jsme takoví nebo makoví – špatní nebo dobří, jen a jenom my – a nikdo odnikud zvenku – máme rozhodovat o otázkách literárního života. „Přímé instrukce" v dnešní době čekat nemůžeme, nedostaneme je, a to je štěstí, o jakém se nám dřív ani nesnilo a jakého musíme využívat, oproštěni od strachu, ale nezbaveni odpovědnosti.

Není ostatně jisté, co je nebezpečnější – zda dojít k rozhodnutí, které může být chybné, nebo nedojít k žádnému rozhodnutí, abychom se chyby vyvarovali. Ve vojenské sféře se dává přednost rozhodnutí, i chybnému, před nerozhodným vyčkáváním. A v naší sféře je snad koneckonců lepší případně i udělat chybu tím, že něco povolíme, než nedopustit se (jakoby se nedopustit!) chyby tím, že něco zakážeme. Vám hrozí podle mého názoru v dnešní situaci dvojí reálné nebezpečí: že svým jménem potvrdíte ostudné rozhodnutí nebo stejně ostudné nerozhodnutí v „případu Solženicyna". Kromě toho – řečeno už jen mezi námi – víte stejně dobře jako já, že v dějinách světové literatury se nevyskytuje případ, kdy by pronásledování nebo napadání talentu, ať už od kohokoliv, třeba také od talentu, bylo korunováno úspěchem.

Známe se dobrých třicet let. Slyšel jsem o Vás hodně jako o čestném člověku, který je kdykoliv schopen vystoupit na obranu správné věci, podat pomocnou ruku. Sám jsem se o tom přesvědčil, když jste se mě roku 1954, v situaci pro mne tak svízelné, dovedl zastat „na nejvyšších místech" slovy, která mi tlumočili účastníci toho památného zasedání. A teď s Vámi mluvím krutě, možná i urážlivě. Ale já nedokážu zákeřně zasazovat přesně vyměřené rány, mně jsou cizí ty intriky a podfuky, kterým se u nás říká „politika", „taktika" a pod. Odporoval jsem Vám při našem posledním setkání před G. Markovem a K. Voronkovem tak prudce, protože jsem nechápal, proč mluvíte o Solženicynovi nanejvýš podrážděně. Tak se nedá mluvit o člověku a spisovateli, který za každou svou stránku a řádku zaplatil jako nikdo z nás, kteří teď posuzujeme a vážíme, jak s ním naložit. Prodělal největší útrapy lidského ducha – válku, vězení, smrtelnou chorobu. A teď ho po úspěšném vstupu do literatury zavalily možná stejně těžké útrapy, jemně řečeno, mimoliterárních nátlaků.

Předevčírem mě od stolu, kde jsem seděl nad tímhle dopisem, odvolal telefon ze Státního literárního nakladatelství: „V článku o Maršakovi, který je v pátém svazku vašich sebraných spisů, se vyskytuje jméno Solženicyn. Máme pokyn..." a. t. d. Samozřejmě jsem odmítl tuto zmínku vyškrtnout, i kdyby hrozilo, že kvůli tomu pátý svazek nevyjde. Ale co se to jen na tom našem světě děje!

Možná, že jsem leccos nenapsal, jak bych měl, ale byla to pro mne otázka povinnosti a svědomí. Nečekám od Vás odpověď, vím, že máte málo času, a o odpověď na můj dopis ani nejde: na odpověď, totiž na rozhodnutí čeká už tolik měsíců „Případ A. I. Solženicyna". Je třeba s tím případem skoncovat, milý K. A.!

Váš

7.–15. ledna 1968 Tvardovskij

ALEXANDR SOLŽENICYN

/idoly ťrhu/

V jednom krátkém otevřeném stromořadí zahlédl Oleg Šulubina, jak se vyhřívá na slunci. Seděl na prabídné uzoučké lavičce bez opěradla, seděl na hyždích, mezi koleny svíral napjaté ruce zaklesnuté v prstech. A jak tu seděl s hlavou skloněnou na osamělé lavičce, vypadal v ostrém světle a stínu jako socha ztracence.

Oleg by si byl docela rád k Šulubinovi přisedl: vlastně si ještě ani jednou neudělal čas, aby s ním ztratil kus poctivé řeči, ačkoli o to stál, protože z lágru věděl, že ti, co nejmíň mluví, mají zrovna co povídat. A pak se ho taky Šulubin na pokoji zastal a Oleg si to dobře pamatoval a připsal mu to k dobru.

Přesto se nakonec rozhodl, že půjde dál, protože z lágru taky věděl a uznával, že každý člověk má právo na samotu. A o tu nechtěl Šulubina připravit.

Šel kolem, ale šel pomalu, holínkami rozhrnoval drobný štěrk a nevypadal, že by se chtěl zastavit. Šulubin však zahlédl holínky a vyjel po nich pohledem nahoru. Byl to netečný pohled, který jako by jen konstatoval — já vím, my ležíme na jednom pokoji. A teprve když Oleg udělal další dva kroky, Šulubin polotázavě navrhl:

„Nesednete si?"

Ani on neměl na nohou obyčejné nemocniční trepky, ale vysoké papuče, ve kterých si mohl dovolit tyhle procházky a posedávání venku. A taky byl bez čepice — na hlavě měl tu a tam chomáček šedých vlasů.

Oleg se vrátil, usedl, jako by mu bylo docela jedno, půjde-li dál nebo sedne-li si, ostatně sedět je přece jen lepší.

Mohl začít z kteréhokoli konce a položit Šulubinovi hned klíčovou otázku, a podle odpovědi by měl okamžitě jasno. Ale místo toho se jen zeptal:

„Tak co, Alexeji Filippyči, pozítří, viďte?"

Zbytečná otázka — věděl stejně jako všichni na pokoji, že Šulubin má jít pozítří na operaci. Ale šlo především o toho „Alexeje Filippyče", protože tak nemluvného Šolubina ještě nikdo z pokoje neoslovil. A navíc to bylo řečeno tónem, jímž spolu mluví staří veteráni.

„Naposled se ohřát na sluníčku," přikývl Šulubin.

„Ale kdepak naposled!" odporoval Kostoglotov.

Jak tak ze strany po Šulubinovi mrkl, napadlo mu však, že je to možná přece jen naposled. Šulubinovi ubývalo sil, skoro nejedl, ačkoli měl chuť: držel se zpátky, aby si ušetřil bolesti. Kostoglotov už znal Šulubinovu diagnózu, a teď se jen zeptal:

„Tak jste se rozhodl? Budou vám to vyvádět na bok, viďte?"

Šulubin stáhl rty, jako když chce mlasknout, a znovu přikývl. Chvíli mlčeli.

„Vidíte, je tolik druhů rakoviny," pravil Šulubin s pohledem upřeným před sebe, „a já musím mít zrovna ten nejhorší. Teď nebudu mít ani s kým promluvit, ani se s kým poradit."

„Nic si z toho nedělejte, já jsem na tom zrovna tak."

„Ba ne, já to mám horší, určitě. U mně je to všechno tak strašně ponižující, nechutné. Jestli vůbec zůstanu živ — a to je velká otázka — bude každému nepříjemné vedle mne stát, natož si sednout jako vy teď. Každý se ode mne bude držet na dva kroky. A když už se vedle mne někdo postaví, budu zase pořád myslet na to, jak mu asi je, že mě asi v duchu proklíná. Takže už si s lidmi vlastně nepobudu."

Kostoglotov se zamyslel — tichounce si přitom pohvizdoval či spíš jen tak roztržitě protahoval vzduch mezi zuby.

„Ono je to vůbec těžké určit, kdo je na tom hůř. Asi těžší než odhadnout, kdo je úspěšnější. Vlastní bídu člověk jaksi víc cítí. Já bych o sobě například mohl tvrdit, že jsem prožil tak mizerný život jako málokdo. Ale jak můžu vědět, jestli vy jste to neměl ještě horší? Jak to můžu tvrdit, když to nevím?"

„Taky to netvrďte, protože byste se spletl." A Šulubin otočil hlavu a zblízka se podíval na Olega nápadně výraznýma, kulatýma očima s krvavými skvrnkami v bělmu. „Nejtěžší život nemívají ti, kteří umírají na moři nebo se kopou v zemi a hledají v poušti vodu. Nejtěžší život mívá ten, kdo se každý den uhodí hlavou o veřej, když vychází z domu, protože je nízká... Jestli jsem dobře rozuměl, byl jste nejdřív na frontě a pak v lágru, ne?"

„Navíc jsem se nedostal na vysokou školu, důstojníkem mne taky neudělali, a teď sedím navěky ve vyhnanství." Oleg to všechno vypočítával zamyšleně, bez roztrpčení. „No a pak mám taky rakovinu."

„Copak o to, v tom jsme si kvit. A pokud jde o to ostatní, mladíku..."

„Jděte, prosím vás, jakýpak mladík. Tahle hlava už něco viděla a kůži už mám taky pěkně zvalchovanou."

„A pokud jde o to ostatní, řeknu vám jedno: vy jste aspoň nemusel tolik lhát, rozumíte? A hrbit hřbet — toho si važte! Vás zavírali, a nás honili na schůze přiklepnout jim to.

Vás popravovali, a nás nutili vestoje tleskat, když se vyhlašovaly tresti smrti. Ale co tleskat, nutili nás žádat, abyste byli popraveni. Pamatujete se, jak se v novinách psalo: ‚Sovětský lid se zvedl jako jeden muž, když se dozvěděl o bezpříkladně podlých zločinech...' Jako jeden muž – dovedete si to představit? My jsme přece každý jiný, a najednou vstaneme jako jeden muž! A když se plácalo, to se musely ruce zvedat pěkně nahoru, aby to viděli i ti okolo, i ti v předsednictvu. To víte, komupak by se nechtělo žít! A ten, kdo se vás zastal, kdo měl nějaké námitky – kdepak tomu je dnes konec! Znal jsem jednoho, jmenoval se Dima Olickij, ten se jednou zdržel hlasování, ne že by byl proti, jen se zdržel, když se hlasovalo pro zastřelení členů Průmyslové strany. ‚Ať to vysvětlí!' křičeli na něho. ‚Ať nám to vysvětlí!' Vstal, jazyk přilepený na patro, a řekl: ‚Myslím, že ve dvacátém roce revoluce bychom mohli najít jiné prostředky, jak jim to překazit...' Vida ho, lumpa! Ještě bude při nich! Agent je to! A druhý den ráno už měl předvolání na GPU. Dostal doživotí."

Šulubin udělal zase ten svůj strašný spirálový pohyb krkem a hlavou. Seděl na lavičce zaříznuté do hyždí a vypadal jako velká slepice, která se ne a ne usadit na hřadě.

Kostoglotov se snažil nedat se jeho řečmi uchlácholit:

„Víte, Alexeji Filippyči, to záleží na tom, jakou kartu si vytáhnete. Vy na našem místě byste byli stejní mučedníci, a my na vašem stejní kejvalové. Jenomže ti, co trpěli a žrali se uvnitř, ti věděli, oč jde, jako třeba vy. Ti to pochopili brzo. Kdežto těm, co tomu věřili, těm bylo lehko. Mají sice na rukou krev, ale jako by ji neměli, protože nevědomost hříchu nečiní!"

Šulubin sjel šikmým pohrdavým pohledem po Olegovi:

„A kdo myslíte že tomu věřil?"

„Třeba já. Až do finské války."

„Kolik jich bylo, těch, co věřili a ničemu nerozuměli? Kluky, jako jste byl vy, ty nemůžu počítat. Ale nikdy vám neuznám, že všichni ti prachobyčejní lidé byli najednou z ničeho nic padlí na rozum. To tedy ne. Byly doby, kdy si pán mohl kázat mužikům, jak chtěl, a mužici se jen tiše šklíbili do vousů — pán to dobře viděl a správce po nich zhlížel až běda. Pak se museli jít poklonit, a šli všichni jako jeden muž. Ale to přece neznamená, že pánovi věřili! Co by to muselo být za lidi, aby mu věřili?" Šulubin se začínal čím dál víc rozčilovat. Jeho tvář byla z těch, které se mění, posouvají, znetvořují při silném hnutí mysli, jediný rys v ní nezůstal klidný. „Najednou byli ze všech profesorů, ze všech inženýrů záškodníci, a lidi tomu budou věřit? Z nejlepších velitelů z občanské války jsou přes noc němečtí a japonští špióni, a lidi tomu mají věřit? Nebo tomu, že celá Leninova garda jsou zavilí renegáti a všichni jeho nejbližší přátelé a známí jsou nepřátelé lidu? Pak zas milióny ruských vojáků zradí vlast – tomu se má taky věřit? A že vybíjejí celé národy, od starých lidí až po nemluvňata — a lidi budou pořád věřit? Kdo myslíte, že jsou ti lidi — hlupáci? Copak se může celý národ skládat jen z hlupáků? Račte prominout! Lidi jsou chytří, jenomže se jim chce žít. A u velkých národů platí zákon: všechno prožít a všechno přežít. Až se nad hrobem každého z nás zeptají dějiny, co jsme byli zač, pak nezbude než vybrat si podle Puškina:

„Jak hnusný je náš věk!...
A ve všech jeho pohromách je člověk
tyran, zrádce nebo vězeň!"

Oleg se zachvěl. Neznal ty verše, jen cítil, že se z nich dere ona nezvratná jistota, kdy autor a pravda jedno jsou.

Ale Šulubin mu pohrozil ukazovákem.

„Vidíte, že o hlupákovi není ve verši ani zmínka. A Puškin přece věděl, že hlupáci na světě jsou. Ba ne, máme na vybranou jen ty tři možnosti. Že jsem neseděl, to vím, a že jsem nebyl tyran, to vím taky, takže..." Šulubin se usmál a rozkašlal se, „takže..."

A v záchvatu kašle se pohupoval dopředu dozadu.

„Tak co, pořád si ještě myslíte, že tenhle život byl lehčí než váš? Celý život se bát?"

I Kostoglotov seděl, přepadlý, na úzké lavičce jako chocholáč na větvi. Šikmo před nimi se na zemi ostře rýsovaly jejich černé stíny.

„Ba ne, Alexeji Filippyči, vidíte to příliš zjednodušeně. A soudíte moc přísně. Podle mne jsou zrádci ti, kteří psali udání a vystupovali jako svědci. I těch jsou milióny. Na dva, řekněme na tři zavřené jeden práskač, ne? A máte jich hned pár miliónů. Ale počítat kdekoho mezi zrádce, to se mi zdá trochu moc. Však on to Puškin taky přehnal. Když se stromy za bouřky lámou a tráva se jen ohýbá, nebudeme přece říkat, že tráva zradila stromy. Každý máme jen jeden život. Sám jste říkal, že přežít je zákon národa."

Šulubin stáhl tvář, svraštil ji tak, že ústa mu v ní napolo zmizela a oči se docela ztratily. Měl velké kulaté oči, a teď jako by tu nebyly, zůstala po nich jen slepá svraskalá kůže. A pak zase tvář roztáhl. Objevila se v ní znovu tabáková duhovka, lemovaná zčervenalým bělmem, ale oči teď hleděly jako omyté:

„Když myslíte, je to tedy zušlechtěná stádnost. Strach zůstat sám, mimo kolektiv. Nic nového pod sluncem. Francis Bacon přišel už v šestnáctém století s učením o idolech. Říkal, že lidi nechtějí žít jen podle čisté zkušenosti, že je jim lehčeji, když si ji zaneřádí

předsudky. A právě tyto předsudky, to jsou ty idoly neboli iluze. Idoly rodu, jak jim Bacon říkal. Idoly jeskyně..."

Při těchto slovech se Olegovi vybavila skutečná jeskyně s ohništěm uprostřed, plná kouře, divoši si na ohni pečou maso, a kdesi vzadu stojí modravý bůžek.

„Idoly divadla, to jsou názory nějakých autorit, kterých se člověk rád dovolává při výkladu a patří na náměstí před divadlem, uprostřed parčíku."

„A co jsou to ty idoly divadla?"

„Idoly divadla to jsou názory nějakých autorit, kterých se člověk rád dovolává při výkladu toho, co sám nezažil."

„Jé, a jak často!"

„Někdy to dokonce sám zažil, jenže slepá víra je pohodlnější."

„Takové taky znám."

„Idoly divadla znamenají mimo to i nepřiměřený souhlas s vědeckými argumenty. Zkrátka a dobře, jsou to dobrovolně přijímané bludy druhých."

„Výborně!" Olegovi se to ohromně líbilo. „Dobrovolně přijímané bludy druhých! To je ono!"

„A nakonec idoly trhu."

To si dovedl představit ze všeho nejsnáz: jarmark, kde se tlačí a hemží plno lidí, a nad tím vším se tyčí alabastrový bůžek.

„Idoly trhu jsou bludy, které vznikají ze vzájemného soužití a svazků mezi lidmi. Omyly, které člověka spoutávají proto, že se zavedlo užívání určitých formulí, které znásilňují rozum. Třeba: nepřítel lidu, zrádce, cizí element – a všichni se od něho odtáhnou."

Každý svůj výkřik Šulubin nervózně zdůrazňoval, zvedal jednu nebo druhou ruku — a zase to vypadalo, jako když se pokouší vzlétnout pták, kterému někdo přistřihl křídla.

Do zad jim začínalo pražit nezvykle horké jarní slunce. Holé větve dosud nedávaly stín – sotva na nich vyrážela jarní zeleň. Obloha mezi bílými chumáči plujících obláčků byla stále ještě modrá, ještě ji nerozpálilo jižní slunce.

Šulubin však nic neviděl, nebo to nevnímal, a jen třásl prstem nad hlavou:

„A nade všemi idoly visí z nebe mračna strachu. Znáte to přece, jak se někdy navečer z čista jasna objeví nízko na nebi černošedé tuhé mraky, najednou se setmí, zamračí se na celý svět a člověk honem zatouží schovat se do poctivého domu, mít střechu nad hlavou a sedět u ohně mezi svými. Žil jsem pětadvacet let pod takovým nebem a dnes jsem tady jen díky tomu, že jsem celý ten čas hrbil hřbet a mlčel. Pětadvacet let jsem mlčel, možná osmadvacet, však si to spočítejte. Jednou kvůli ženě, potom kvůli dětem, pak zas abych si zachránil své hříšné tělo. Žena mi umřela, mé tělo je dnes pytel svinstva a díru mi budou dělat na boku. A z dětí mi vyrostli tak necitliví a hrubí lidé, že to do smrti nepochopím. Teď mi dcera začala z ničeho nic psát, už mi poslala třetí dopis, ale sem ne, domů, třetí dopis za poslední dva roky, a jestlipak víte proč? Protože jí stranická organizace uložila normalizovat vztahy s otcem, chápete? A od syna nežádali ani to."

Šulubin, rozježený, huňaté obočí nasupené, se otočil k Olegovi – ach, vždyť je to vlastně bláznivý mlynář z Rusalky!

„Já nejsem mlynář, já jsem havran..."

„Vždyť já už vlastně ani nevím, jestli jsem měl děti. Třeba jsem je ani neměl, třeba se mi to jen zdálo. Prosím vás, copak je člověk kus dřeva? Tomu to může být jedno, jestli leží samo nebo na hromadě mezi jinými kusy dřeva. A já žiju tak, že kdyby mě klepla mrtvice a já padl na zem a umřel, budu tam ležet kolik dní, než mě sousedi najdou. A představte si, slyšíte," sevřel Olegovi rameno, jako by se bál, že ho snad neuslyší, „já mám pořád ještě strach, já si pořád dávám pozor! To, co jsem se opovážil říct na pokoji, to bych v Kokandě nikdy nevypustil z úst. A v práci už teprve ne. A to, co vám říkám teď, říkám jedině proto, že už jsem jednou nohou na operačním stole. Být s námi někdo třetí, to bych takhle nemluvil. Aspoň vidíte, kam až mě dostali. A to mám vysokou zemědělskou, vysokou politickou, přednášel jsem na vysoké škole – to všechno ještě v Moskvě. No a pak to začalo. Ze zemědělské vyletěl nejdřív Muralov a pak začali vyhazovat profesory po desítkách. Řeklo se: musíte přiznat chyby. Přiznal jsem je. Řeklo se: musíte se distancovat — já jsem se distancoval. Určité procento lidí se přece jen udrželo a já jsem byl mezi nimi. Dal jsem se na čistou biologii, našel jsem si tiché místečko, ale pak začala čistka i tam, a jaká! Vymetli katedry všech biologických fakult. Co mi zbývalo? Jedině nechat přednášek. Dobrá, nechal jsem jich. Šel jsem dělat asistenta, souhlasil jsem se vším."

Takový nemluva, na pokoji ani slovo, a jak se rozpovídal! A že mu to jde, jako by ani nic jiného nedělal, než řečnil.

„Vyřazovaly se učebnice velkých vědců, měnily se osnovy — budiž, souhlasím, budeme učit podle nových. Navrhli nám přepracovat anatomii, mikrobiologii a nervové choroby podle učení nevzdělaného agronoma a podle sadařské praxe. Bravo, já si to taky myslím, jsem pro! Ba ne, musíte nám ještě uvolnit asistentské místo — prosím, nemám námitky, budu dělat metodika. Ne, taková oběť, to nejde, metodikem taky být nemůžete — jak myslíte, prosím, budu dělat knihovníka. Knihovníka v Kokandě! Kolikrát jsem ustoupil! Zato jsem živ a moje děti vystudovaly. Pak začali knihovníkům doručovat tajné seznamy s příkazem:

odstranit knihy o pavědě genetice. Odstranit všechny knihy těch a těch osob. Na to si taky máme zvyknout? Ale copak jsem před pětadvaceti lety z katedry sám neprohlašoval, že teorie relativity je kontrarevoluční tmářství? A tak jsem udělal seznam, dal jsem ho podepsat nejdřív předsedovi organizace, potom kádrovákovi, a už to jelo, šup s tím do kamen! Genetika, levá estetika, etika, kybernetika, aritmetika!"

A ještě se tomu směje, šílený havran!

„Nač pálit knihy na ulicích, zbytečně to dramatizovat? My to vyřídíme pěkně v koutečku, šoupneme to do kamen a ještě se při tom ohřejeme. Tak vidíte, kam až mě dostali, až k těm kamnům. Ale zato jsem udržel rodinku. A moje dcera je dnes redaktorkou okresních novin a píše lyrické veršíčky:

Ne, já ustupovat nebudu,
o odpuštění neprosím.
Když už se rvát, tedy se rvát.
A otec? S tím dveře vyrazím!"

Nemocniční župan na něm visel jako ochablá křídla.

„Jo, jo," co jiného na to mohl Kostoglotov říci. „Vidím, jste to neměli lehčí."

„To bych řekl, že ne." Šulubin se trochu vydýchal, usadil se a pokračoval klidnějším hlasem: „Vysvětlete mi, prosím vás, co je to za záhadu tyhle střídavé vlny v dějinách. Stejný národ, a netrvá deset let a vyhasne v něm veškerá společenská energie; to, co jindy vyvolávalo odvahu, dostane najednou opačné znaménko, a vede to ke zbabělosti. Podívejte se, já jsem bolševik od sedmnáctého roku. V Tambově jsem rozháněl esersko-menševickou dumu, a to jsme neměli nic než dva prsty na pískání. Bojoval jsem v občanské válce, a tam se taky nikdo neohlížel, jestli si zachrání život. Byli jsme dokonce šťastni, že ho můžeme položit za světovou revoluci. Co se to s námi stalo? Jak jsme mohli tak podlehnout? A čemu víc — strachu, nebo idolům trhu a idolům divadla? Prosím, dejme tomu, že jsem nula, bezvýznamný človíček. Ale co Naděžda Konstantinovna Krupská? Copak ta to nechápala, ta to neviděla? Co to pro nás mohlo znamenat, kdyby byla jedinkrát promluvila, i kdyby ji to bylo stálo život! A možná, že bychom se všichni změnili, všichni se vzepřeli, a dál by to nešlo. A co Ordžonikidze? Takový člověk! Na toho neplatila ani šlisselburská pevnost, ani nucené práce — co ho tolik drželo, že ani jednou jedinkrát nepromluvil nahlas proti Stalinovi? Ale oni raději záhadně zemřeli nebo si vzali život — ale je tohle odvaha, to mi vysvětlete?"

„Já vám, Alexeji Filippoviči? Jakpak já vám mohu něco vysvětlovat? Já čekám, že to vysvětlíte vy mně?"

Šulubin si vzdychl a pokusil se změnit polohu na lavičce. Ale bolelo to tak i tak.

„Víte, co mě teď zajímá? Vy jste se narodil už po revoluci, viďte? A léta jste seděl. Povězte mi — přestal jste věřit v socialismus nebo ne?"

Kostoglotov se neurčitě usmál.

„Nevím. Někdy to bylo tak mizerné, že bych byl ze vzteku pro cokoliv."

Šulubin uvolnil jednu ruku, kterou se přidržoval lavičky, byla to slabá ruka nemocného člověka, a ochable ji položil Olegovi na rameno.

„Mladý muži, to by byla veliká chyba! Já vím, že jste hodně zkusil, ale z těch zlých let nesmíte vyvozovat, že vším je vinen socialismus. Totiž, můžete si myslet, co chcete, ale kapitalismus je už stejně dějinami odsouzen k zániku."

„Tam u nás, tam se zase říkalo, že na soukromém podnikání přece jen něco je. Že se jaksi líp žije — vždycky je všechno k mání a člověk ví, kde co dostane."

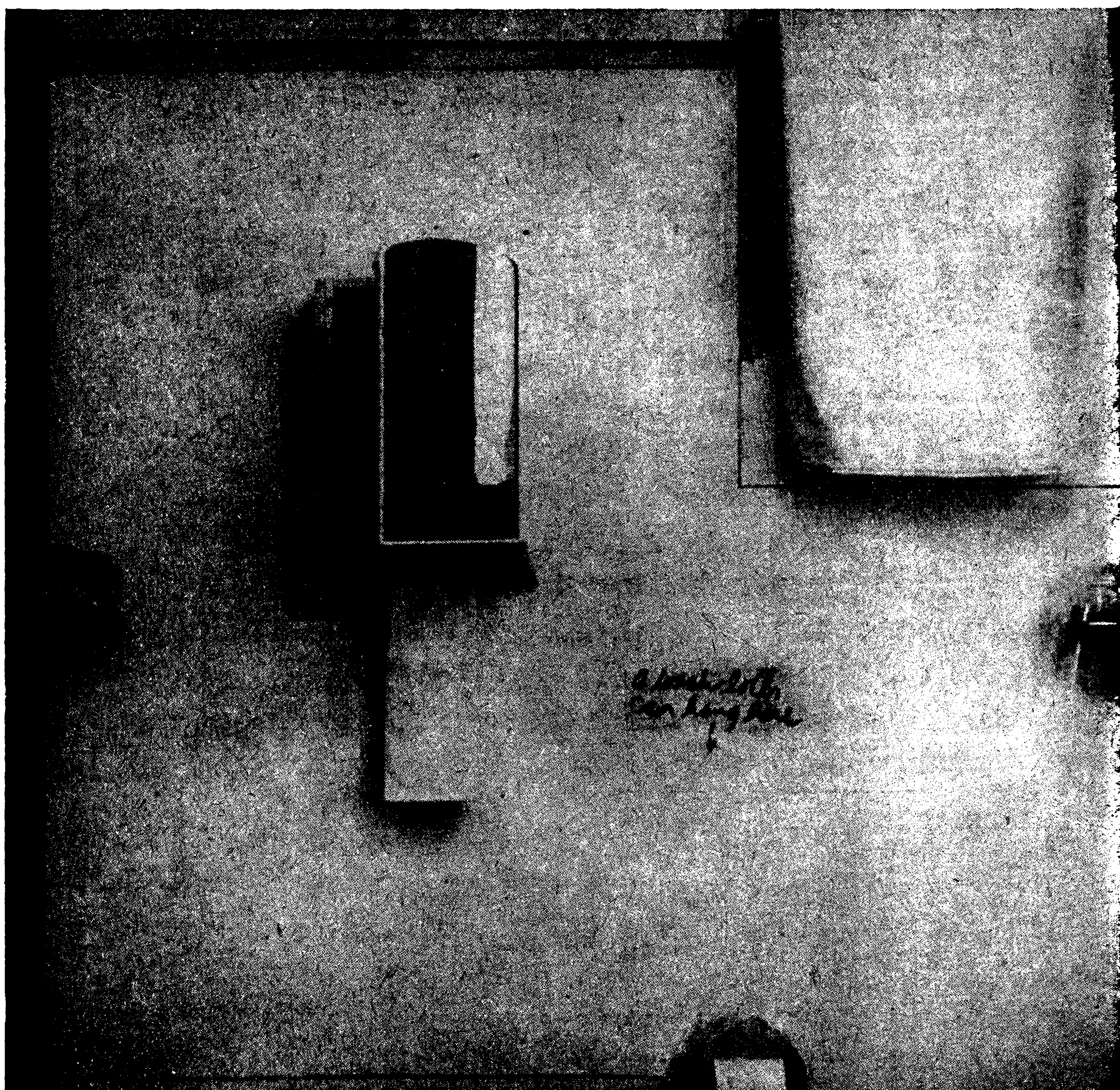
„Poslyšte, ale takhle uvažuje maloměšťák! Soukromé podnikání je pružné, to je pravda, ale nesmí se to přehánět. Pusťte to trochu z ruky, a uvidíte, jak vám z lidí začnou růst nenažranci, chamtivci, kteří nevědí, co chtít. Kapitalismus byl eticky odsouzen dřív než ekonomicky. Mnohem dřív."

„Jenomže to máte tak," Oleg pokrčil čelo, „chamtivce a nenažrance ty znám i od nás. A nejsou to žádní registrovaní živnostníci. Vezměte si třeba Jemeljana-Sašika."

„Správně!" Šulubinova ruka na Olegově rameni byla čím dál těžší. „Ale otázka zní jinak: socialismus, ale jaký? Vzali jsme to z jedné vody načisto, mysleli jsme si: stačí, když se změní způsob výroby, a lidi už se potom změní taky. Čerta starého, vůbec se nezměnili. Člověk je biologický typ, ten se mění celá tisíciletí."

„Tak jakýpak socialismus?"

„Já vám povím jaký! Nevíte? Někdo říká demokratický, ale to je moc povrchní, to se netýká podstaty socialismu, jenom jeho úvodní formy, způsobu státního zřízení. To je jenom takové prohlášení, že nebudou lítat hlavy, ale neříká to nic o tom, na čem se ten socialismus bude stavět. Na přebytku zboží se přece taky stavět nedá, protože když se lidi budou chovat jako zvěř, rozdupou i to zboží. A mluvit v jednom kuse o nenávisti — copak to je socialismus? Společnost se nedá budovat na nenávisti. A kdo celá léta plamenně vyhlašuje nenávist, ten přece nedokáže jednoho krásného dne říci: konec, ode dneška už jenom miluju: Ne, tomu už to zůstane, až na to, že teď bude nenávidět někoho, kdo je víc po ruce. Neznáte náhodou tyhle Herwegovy verše?



Jim Dine / Bílá koupelna / 1962

Wir haben lang genug geliebt..."

Oleg pokračoval: „Wir wollen endlich hassen! Jakpak bych je neznal. Vždyť jsme se je učili ve škole."

„Pravda, já zapomněl. Ale to je přece strašné! Učili jste se je ve škole, ačkoli tam vás měli učit pravý opak:

Wir haben lang genug gehasst,
wir wollen endlich lieben!

Máme už dost té vaší nenávisti. My chceme konečně milovat! — tak by měl vypadat socialismus."

„Aha, křesťanský, ne?" domýšlel se Oleg.

„Křesťanský, to zase moc zjednodušujete. Existují strany, které si tak říkají, fungují v některých těch zemích, co se zbavily Hitlera a Mussoliniho, ale neumím si představit, z koho a s kým chtějí takový socialismus budovat. Když se Tolstoj koncem minulého století rozhodl prakticky zavádět do života křesťanství, bylo to tehdy dost nesnesitelné a jeho učení mělo se skutečností velmi málo společného. Řekl bych, že právě pro nás, pro Rusko, kde si tolik potrpíme na pokání, zpovědi a vzpoury, kde máme Dostojevského, Tolstého, Kropotkina, že tady je na místě jedině socialismus mravní. A to je naprosto reálné."

Kostoglotov řekl s přimhouřenýma očima:

„Ale jak tomu mám rozumět ‚mravní socialismus'? Co si pod tím mám představit?"

„To snad není tak těžké," Šulubin znovu ožil, teď už však neměl onen poplašený výraz šíleného havrana. Teď v něm byl spíš zájem o věc, byl by zřejmě velmi rád Kostoglotova přesvědčil. Mluvil důrazně, jako když přednáší: „Dát světu společnost, kde by všechny

vztahy, všechny zásady a zákony byly založeny na mravnosti a jedině na ní. Všechny úvahy o tom, jak vychovávat děti, k čemu je připravovat, jak zaměřit práci dospělých, čím naplnit jejich volný čas — to všechno by vycházelo jen z požadavků mravnosti. Vědecké bádání by se podnikalo jen takové, které by neodporovalo mravnosti, především mravnímu postoji badatelů samých. Stejně tak v zahraniční politice. A právě tak by to bylo s kteroukoli hranicí: nemyslet na to, jak nás ten či onen krok obohatí nebo posílí nebo zvýší náš prestiž, ale jedině, do jaké míry bude mravný."

„Pochybuju, že tohle je možné. Leda tak za dvě stě let. Ale počkat," zamračeně uvažoval Kostoglotov. „Něco mi v tom nehraje. Jak to vlastně bude s materiální základnou? Ekonomika by jako měla být jaksi dřív?"

„Dřív? To záleží na tom. Vladimír Solovjov například ukazuje dosti přesvědčivě, že ekonomiku je možné a nutné budovat na základě mravnosti."

„Vážně? Nejdřív mravnost, a pak teprve ekonomika?" udiveně zíral Kostoglotov.

„Ach tak. Vidím, že jste ze Solovjova nečetl ani řádku, viďte? A to jste Rus?"

Kostoglotov jen vyšpulil rty.

„Aspoň jméno jste slyšel, ne?"

„V base."

„A z Kropotkina jste něco četl? Aspoň Vzájemnou pomoc lidí?"

Kostoglotov zase jen vyšpulil rty.

„Vlastně proč ho číst, že, když nemá pravdu? A co Michajlovského? Ale jistě, ten už přece taky neplatí, a kromě toho je vyřazen z knihoven a zakázán."

„Prosím vás, řekněte mi, kdy jsem měl číst? A co jsem měl číst dřív?" rozčílil se už Kostoglotov. „Celý život se hrbím nad prací a nic jiného neslyším než četl jsi tohle? četl jsi tohle? Na vojně od rána do večera s lopatou, v lágru nanovo, a teď ve vyhnanství pro změnu zas s motykou, no. Kdy jsem měl teda číst?"

Ale Šulubinova tvář s velkýma očima a huňatým obočím už rozechvěle svítila, jako když za něčím pospíchá:

„Tak poslouchejte, co je to ten mravní socialismus. Jeho smyslem je, aby člověk nesměřoval ke štěstí, protože štěstí je taky jen idol trhu, ale aby směřoval k vzájemné snášenlivosti. Šťastné je i zvíře, když rve kořist, ale vzájemně tolerantní mohou být jedině lidé. A to je ta nejvyšší meta, které mohou lidé dosáhnout."

„Ba ne, štěstí mi neberte," živě zaprotestoval Oleg. „Štěstí mi nechte, aspoň těch pár měsíců před smrtí! Jinak čert s ním!"

„Štěstí je jenom fikce," trval na svém Šulubin už z posledních sil. Byl teď bledý jako stěna. „Vychovával jsem děti a byl jsem šťastný. Vidíte, a děti mě tak zranily, že se z toho nikdy nevzpamatuju. A kvůli tomuto štěstí jsem pálil v kamnech knížky, které říkaly pravdu. Pokud jde o štěstí budoucích pokolení, na to už vůbec nevěřím. Kdo může vědět, v čem bude jejich štěstí? Mluvil někdy někdo s tím budoucím pokolením? A může někdo odhadnout, které idoly budou oni uctívat? Představy o štěstí se v historii příliš měnily, než abychom si mohli troufat připravovat je napřed. I když třeba budeme šlapat po bochnících bílého chleba a topit se v mléku a strdí, nikde tím není řečeno, že přitom budeme šťastni. A na druhé straně — můžeme se navzájem dělit o krajíček chleba a být při tom šťastni už dnes. Budeme-li mít starost jen o štěstí a o rozmnožování, stane se, že jen nesmyslně zalidníme zemi a vytvoříme hrůznou společnost... ale je mi nějak špatně... musím si jít lehnout."

Oleg si ani nevšiml, že z Šulubinovy tváře mezitím zmizela všechna krev a že jeho zmučená tvář je teď mrtvolně bledá.

„Pojďte, Alexeji Filippyči, pojďte, vezmu vás pod paží."

Šulubin se jen s námahou zvedl ze svého místa. Pomalu se vydali na cestu. Šli lehounkým jarním vzduchem, ale oba už příliš podléhali zemské tíži a jejich kosti, jejich maso dosud nerozpadlé, jejich oblečení i obuv, ba i proud slunečních paprsků, který na ně padal — to všechno je tížilo a tlačilo k zemi.

Šli mlčky, byli unaveni.

Teprve až u schodů před jejich pavilónem, už ve stínu budovy, zvedl Šulubin hlavu, a jak tak stál, opřen o Olega, zahleděl se na topoly, na cípek veselého nebe a řekl:

„Aspoň kdybych neumřel pod tím nožem. Mám z toho strach. Vidíte, takový kus života má člověk za sebou, za nic to nestálo, a stejně se mu nechce umřít."

Vešli do haly — do zkaženého, zatuchlého puchu. Stupínek za stupínkem zdolávali velké schodiště.

Oleg se zeptal:

„Poslyšte, a o tomhle všem jste přemýšlel celých těch pětadvacet let, co jste se hrbil a rezignoval?"

„Ano, hrbil jsem se a přemýšlel," bezvýrazně, ochable odpovídal Šulubin. „Strkal jsem knížky do kamen a přemýšlel. Snad jsem si za všechno své utrpení i za svou zradu zasloužil trochu si přemýšlet po svém, nemyslíte?"

(Úryvek je podstatnou částí 31. kapitoly 2. dílu románu „Rakovina",
přeložila Anna Nováková)

KRISTIÁN SUDA

/ze staré cesty/

/.../

Několik vran vzlétá s bílých polí.
Začíná opět sněžit. Vítr.

Trojice pěších blíží se k lesu.
Chřadnoucí ptáci.

Je advent. Kostnatý mráz.
Holá pravda naděje.

Houštím se míhá
štěkot psa.

/.../

Chvilka za skleníkem.
U tmy.
Šmejdění myší.
Verš dutý.

Rozbité sklo.
Chlad.
Nočňátka začnou zas lhát.

Šourám stín pryč od slova.
Chci domů.
Báseň je ztracena.

/.../

A opět:
Prach z cesty.
Kouř ohně.
Třeskutý čas v sestřině domě.

A dále:
Pištění krysy.
Hlad k zalknutí.
Stmívané slovo verš zaškrtí.

A pak:
Zvířátko bez nářku.
Ach ach.

Smrtka má ohlávku.
Křach.

/.../

Báseň.
Mlčenec. Otevřeš ústa
jsi bezvěrec.

Kopřivy.
Studna. Dušičky slov
u dna.

Maliní.
Zeď. Smrt smráká.
Zlý dech.

JINDŘICH UHER

• • •

objímaný strom
neví
že dvě větve
jež mu narostly dole
jsou paže
člověka který se chytá
rovnou kmene

protože stéblo
v této zemité planině
je příliš křehké než
aby bylo k uchopení
buď jak buď
divoká objímání
živého s neživým
s předtuchou zániku
jsou příznačná
pro tento červnový večer
tak sladký

JIŘÍ TVRZNÍK

(IX)

Kořeny v kámen,
strom v kůl,
voda v nic
a v nedohlednu.
Vystupují tam i kůzlátka.
Velikonoční vlci
běsní na nebi.
Prolití krve koz
je připraveno jako každoročně.

V provlhlé jeskyňce
bezbranných očí
dlabou mlsní dolík
pro zimomřivé právo
svých řetězů
a nazývají plíseň
svou něžnou přítelkyní.

Z daleka pláč myší.
Dopovězte!
Krysař už nerozumí vyluzování.
Ohořelá paseka,
strom v kůl.
Blouznění světla.
Prach zvolna dosedá.
Zvedá se vítr
a hraje si s pouští,
kroužení pokračuje,
voda v nic.

Na vypařených rodičkách
teď všechno záleží.
Ale s kým jen s kým?
A kde?

(XXXVI)

Noční vosy
jdou po cukru.
Sají černou
a odkládají žihadélka
do Popelčiny postýlky.
Kopřivy do slamníčku
vecpala dobrá sestra
Klára.
Maminka připravuje
řeřavé polínko.
Popelka
ve vichřivém dechu sviní
sbírá síly
ke stoji zpříma.
— — —
Zástup Terezek
před jedinou stájí.
Znepokojené vrčení
krásných panen.
Svátost v útrobách
těžkají vahami touhy,
když se připozdívá.
V závěru básně
umírají milostnice
jedna po druhé,
zpocené.
Za nimi průvod milneců ctí
Nejde,
jen se dívá.

IGOR KOŇÁK

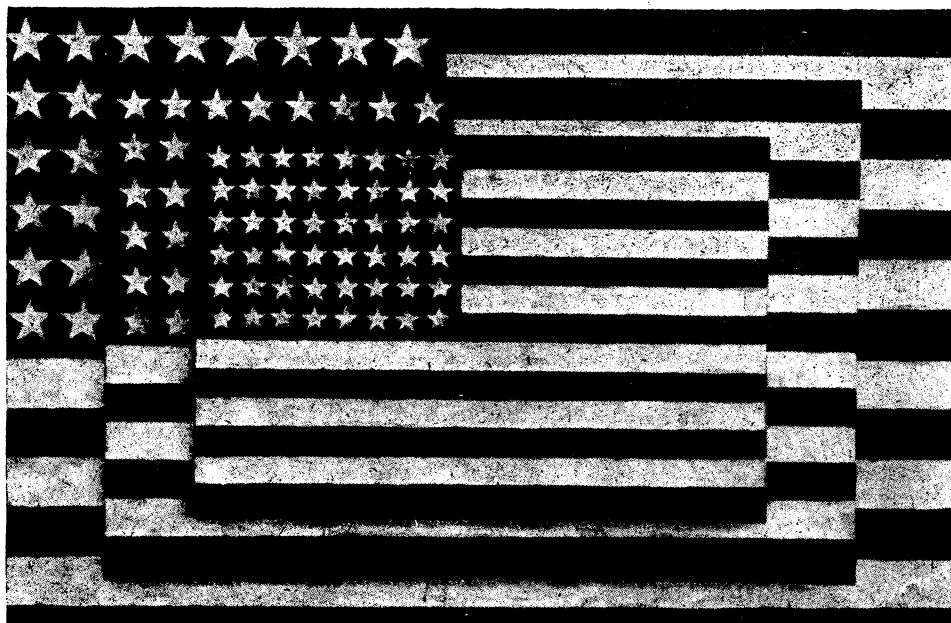
/vzkaz po řece/

Zas taje sníh
nešťastní lovci s mnoha nebeskými znameními v úvalu pálí déšť
třešňové dřevo lehtá včelami a nachlazená oblaka lehce duní
ach stroje již tiše jdou a srdce chvěje se
buď pozdravena

dým se prochází zde po údolí thújí pod městem
jak já tahá nohy listím a hvízdá si
až voda na nebi večer modrozmrzne
i on nemůže dál
buď pozdravena

má naděje je bílá pěna osmé vlny
devátou popravená

Jaspers Johns / Tři vlajky / 1958



JAN LEHOVEC

/psí hřbitov/

upsáno Červenému Hrádku

Jaro kočuje k panství, vlekouc s sebou potah blízkého šera. Mříž je kříž a není nadobro opuštěna, jen myšlenkou k noci sťata. Bílé chalupy prosvítají lesem, voda kamenům laje, svým jazykem je brousí. Tu břískly děti a nenávratné děje nejsou beznaděje.

Pod zdí úponky vína hladíš a myšlenky vzhůru jdou, až zarazí se o kosu, která ční z arkýře. Znamení. Jako když bílá žena ohne hřbetem mříž a rez zůstane na haleně a na těle jizva.

Zelený kámen jako ruka víly,
práce jako do rakviny,
světlo v podhradí,
vy vina, které spíte
a zemi, kterak odpouštíte?

Pod psím hřbitovem stojí kamenná zahrádka v kopečku. Věští všeho konec. Přes síto dívky v komoře, která stíny přesívá do země bílých vlčích máků.
BEREITE–ŠVEJDO–NERO
Kdo že vám nakypřil zahrádku pro vyboulené oči, zavolal tmu? Spíte zakopaní životem.

Je stěna a mrak, pusto a světlo. Do komory už hlína vešla.
Tak větrné růžice s vámi se snoubím, tolikrát ve snech.
A nenávratné děje nejsou beznaděje.

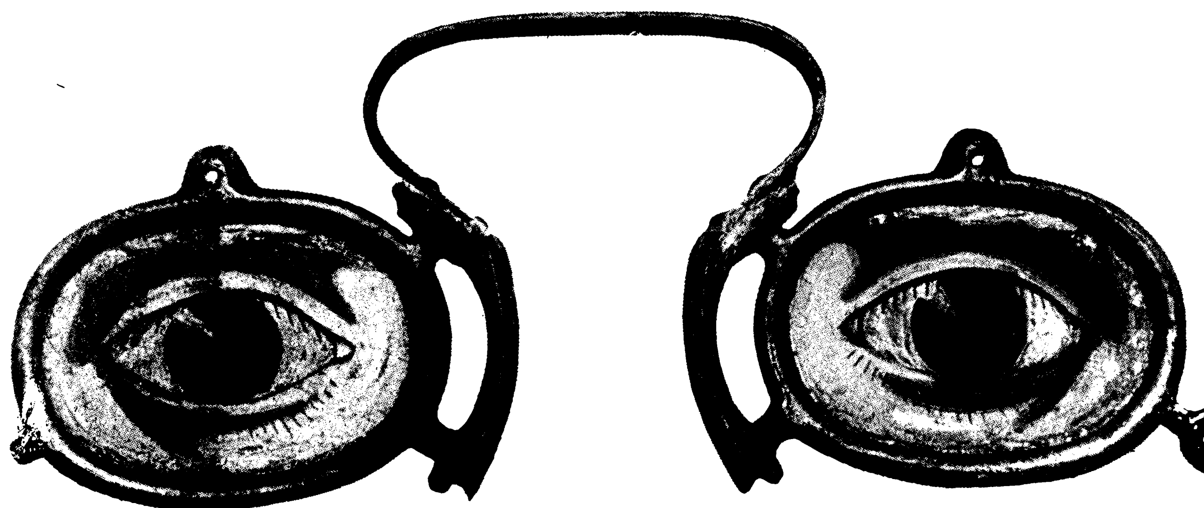
Okýnko gotické. Prstíčkem potmě postrkuje závoru. Tam odtud je vidět na růžice, volám. Okýnko do nebes. Je takové, jako když ve snu horečnatém tě mrazí ku východu, k díře, kde propadneš do jiného světa. V tomto zákoutí vypouští duše vzhůru.

Kosa v arkýři se leskne. Obdivuji se všemu, co bytuje zde. Vidím sličnou paní, kloní se nad studní víc a víc, až vlasy své si namáčí. A nad věžemi se zamračí. Kosa už neleskne se, klenboví v komnatách už nemodrá se. Vždyť pomalinku blíží se konec. Svou kostí přes rameno podepírám ranec.

Jak ruka dětská může zdobit hrob,
kde pes je pochován,
jak děvče může jíti k popravám,
ba třeba jen přihlížet.

Jak dítě může přijít na stráň a vybrat si zazelenalé kameny za své kamarády. A tehdá je odhrabává, nápisy na rozloučenou hmatem luští jako slepec a je mu přitom do pláče. Více tenkrát, když je málo silné a má s sebou málo, tak málo střípků na zdobení.

(Nenávratné děje nejsou beznaděje.)



Anton / Vývěsní štít / konc. 19. stol.

/myšut/

...do místnosti vběhl úplně zfanatizovaný Myšut."
Vypravěč se na chvíli odmlčel.
„Myšut?" – vypískla mondénní blondýna.
„Kdo je to Myšut?" ptalo se několik hlasů o překot.
„Myšut? Těžko říci, kdo je Myšut," – váhal vypravěč zjevně v rozpacích.
„To bude asi něco jako Godot," poťouchle poznamenal Intelektuál.
Nikdo se však nezasmál.
Někdo převrhl láhev s whiskou.
Mondénní blondýna vstala a zase si sedla.
Průvan sfoukl poslední svíci.
Rakev se ztrácela kdesi v šeru.
Vtom se rozlétly veřeje.
Do místnosti vběhl úplně zfanatizovaný Myšut.

/léto ve sklenici/

V zavařovací sklenici je dusno.
Zvláště nepříjemně je v létě.
Kdo je? Ono! Něco je. Lékař to tuší.
Ty mouchy. Přilétají až ke sklu. Duc. A už poulí na lékaře. V létě jsou jen rodinné průjmy.
Psychotherapie, samá psychotherapie.
Eminy narozeniny vždy končí její sebevraždou. Někdy jen pokusem. Pak lze hovořit o štěstí, ale obvykle každý raději mlčí. Ema má narozeniny zpravidla jednou do roka. Každý rok v létě – jednu. Sebevražda následuje po narozenině, někdy následuje před ní. Částečně i omrzliny popáleniny.
„Janiny souchotiny jsou za ta léta již dědičné," tiše mudruje lékař. Nejdříve léčí krční souchotinu, při léčbě plicní, pacient již sám rozpráví. Tuberu léčí lékař nakonec. Po jejím vyléčení následuje vždy rychlá smrt.
Oděrky působí z rodiny starý pán. Odřel by každého.
Počátkem června nechává si pro groš vrtati koleno.
Je-li průvrt opravdu tak čistý a zalit arnikou, ovázán, dostává lékař groš, koupí za groš kudlu, aby mohl provést srpnovou amputaci Alfréda. Na ni vždy kudla zařve.
Alfréd sám nikdy neřve. Je kostnáč.

/pes/

Viděl jsem pes.
Co dělal?
Kročeje.
Zvolna.
Měl čtyři nohy.
Dřevěné.
Jak to?
O první přišel v první světové válce.
O druhou přišel ve druhé světové válce.
O třetí přišel ve třetí světové válce.
O čtvrtou přišel ve čtvrté světové válce.
Ale vždyť třetí a čtvrtá ještě nebyla!
Zase jsi mi naletěl, blázínek.
Měl jenom dvě dřevěné nohy a ještě o ně nepřišel.

SAMUEL LEWIS

/druhý list z kalpadocie/

Příteli,

potom ke mně přišel Níkis, člověk, který u Basila slouží, a řekl mi: „Myslel jsem na tebe, nesu ti dar."

Viděl jsem, že mi podává sedmilistový staíron, a velmi mne to překvapilo. Nedovedl jsem pochopit, jak je možné, abych já, cizinec, směl vzít staíron vůbec do ruky. Pomyslel jsem si v první chvíli, že Níkis spáchal nějaký zločin nebo že chce, abych nějaký zločin spáchal já. (Tady se občas používá cizinců k takovému účelu – jsou vybízeni ke zvláště odporným skutkům – aby pak jejich veřejným potrestáním byl dán odstrašující příklad mládeži.)

Učinil jsem odmítavý posunek.

„Chybuješ," řekl Níkis, „chyby tě stojí příliš mnoho času a čas nepracuje pro tebe."

Rozuměl jsem tomu jako varování. Co pobývám v Kalpadocii, poznal jsem už, že varování tady mívají často velmi nečekanou podobu a že nikdy nejsou plané. Plyne to z odlišného pojímání i těch nejběžnějších věcí života, které je důsledkem celého traómadického (nebo traómadijního?) systému. Samozřejmě, že místo mého nynějšího pobytu je traómadií a tento název (traómadia) znamená jednak o s a d a (proto jsem ti mohl tvrdit, že obec nemá ani vlastní jméno) a jednak znamená také p o s á d k a. Druhý význam je význam původní a určuje, oč ve skutečnosti jde.

Kalpadocie celá je rozdělena na takové posádky a jména měst jsou pouze udáním počtu těchto traómadií – tedy jako kdybychom my říkali dvojposádka, trojposádka, šestiposádka... atd. Že život v takové traómadii podléhá služebnímu řádu a musí být hodnostně odstupňován, je snad jasné bez dalšího. Basil má např. ve zdejší traómadii hodnost epiarka, což je v nižších hodnostech nejvyšší šestá. Jedná se však už o dosti významné postavení, u kterého se předpokládá jednopatrový dům. Basilův staíron přitom, jakožto služební označení a osobní zbraň, má jenom čtyři listy.

„Prosím tě," řekl jsem Níkisovi, „co tě přimělo, abys mi pomáhal?"

Zdálo se, že Níkis čeká, až se dotknu staíronu, aby mi mohl odpovědět. Přejel jsem prsty po bodci a zároveň mě napadla skoro hříšná myšlenka, že totiž tento staíron se ze všeho nejvíc podobá pohrabáči (tedy pokud jde o délku a tvarování rukojeti docela určitě). Znovu jsem přejel prsty po bodci, jako kdybych chtěl rozevřít všech sedm listů (sedm émio – nevím, jak jinak tento výraz přeložit), z nichž se skládá.

„Prosím tě," oslovil jsem znova Níkise, „prozraď mi, co tě přimělo, abys mi pomáhal."

Níkis se usmál, ale mlčel.

„Zalíbilo se ti něco na mně?"

Níkis se opět usmál, ale bylo znát, že se stává rozpačitým.

„Jsi... jsi můj... hm, příbuzný... můj strýc?"

Kalpadokové nemají označení pro to, čemu se u nás říká přítel, pojem přátelství lze proto vyjádřit pouze jako příbuzenství. Stupeň přátelství se pak řídí stupněm příbuzenství a v nejvyšším vztahu, který je takřka vždy vztahem pohlavním (a není divu, v těchto posádkách, kde mají muži drtivou většinu) se Kalpadoci ptají: „Jsi já?"

Níkis zavrtěl hlavou, stále se však usmíval.

„Nejsi-li můj strýc," pokračoval jsem, „jsi tedy můj... bratr?" Dál stupňovat jsem se neodvažoval, protože jsem se bál, že by z toho mohl vyrozumět souhlas s jejich řitními souloženi.

Níkis jako kdyby tento strach uhodl, pravil:

„B a s i l i a t n é m (Basil je já)."

To jsem ostatně tušil, že je s Basilem v tomto vztahu...

„Ale pak ti opravdu nerozumím," řekl jsem, „protože, když mě varuješ, musí to být přece před Basilem?"

Přikývl.

„Čili jsi... měl bys...," úporně jsem se snažil dostat do celé věci jakousi souvislost... „čili jsi můj příbuzný?"

Zase mi dal najevo, že se mýlím.

Cítil jsem, že znovu, pokolikáté už, nerozumím nejelementárnějším věcem. Tento pocit ovšem jako bych zakoušel přímo v žaludku. Žaludek se mi naprázdno několikrát sevře a sevření se pak mění v tichou, avšak vytrvalou bolest, která mě činí podrážděným a vyčerpává zároveň. Co jsem zde, projevuje se u mne strach nejdřív takto tělesně a teprve potom si ho uvědomuji.

A bude to zajisté i pohled na staíron, který mě tolik rozrušuje. Možná, že všecko je jenom léčka – opravdu pouhá finta. Možná, že Níkis má rozkaz mě zabít, a proto se stále tak usmívá... Jenže – není dobře myslitelné, že by mě měl zabít staíronem. Být úkladně zavražděn, být zabit na rozkaz pomocí staíronu, to se příčí všem kalpadockým zásadám.

Jak jednoduché by to se mnou měli, kdyby mě chtěli sprovodit ze světa; stačilo by jim nasypat mi něco do jídla. Avšak staíron – to je stavovská zbraň, zabíjet staíronem je velké umění, lze jím dosáhnout služebního postupu a navíc takovou smrtí je tu dotvrzována příslušnost k traómě.

Nevím proč – pro našince je to cosi velmi odtažitého, tahle traóma. Já sám o ní doposud mám tytéž představy (zkreslené a mysteriózní) jako každý tuctový cizinec, avšak Kalpadokům na ní záleží až za hrob. Jak důležitou úlohu hraje v jejich životě, je vidět skoro na každém kroku, např. slovo traóma/dia (osada, posádka) etymologicky znamená stanoviště traómy.

„Tak co tedy," řekl jsem a znělo to nejapně.

Níkis se na mne bedlivě zahleděl a pravil: „. . . . staíron, samozřejmě že staíron a je docela jedno, jestli s ním umíš zacházet nebo neumíš, protože ty jsi a t m a h a !"

„Atmaha?"

„Ano – atmaha – j s i t e n, k d o p ř i n á š í p ř í k a z."

„Nevím o žádném příkazu."

„To není na škodu, jestliže je rozhodnuto, že tento příkaz máš přinášet nevědomky, tím lépe."

„Níkisi, nerozumím, co po mně chceš, ale jestli mi to můžeš říci, pověz mi to rovnou."

„Nestačí, že jsem ti přinesl staíron a že ti přináším také pozvání."

? ? ?

„Pozvání od Basila. Zve tě, abys ještě dnes přišel k němu a povečeřel s ním."

„Musím?"

„Musíš, protože teprve tvoje nepřítomnost by byla nebezpečná... tobě nebezpečná."

Když Níkis odešel, přemýšlel jsem, proč mě nazval jménem a t m a h a. Jsem-li totiž skutečně a t m a h a, pak se tím (patrně) omylem nicméně vysvětluje, proč jsem byl jednak zadržen a jednak proč jsem nebyl zabit.

A vysvětluje to také, proč se stala ta proměna s Basilem, když jsem přes všechen jeho nátlak odmítal hrát na kalume. Přece jenom se mu zdálo, že bych mohl mít pravdu! Jenže jako cizinec pravdu mít vlastně ani nesmím, usoudil tedy, že jsem a t m a h a. Týrání, kterému jsem přihlížel, nebylo výsledkem zvrhlosti, nýbrž výrazem přesvědčení. A já Basilovi přesvědčení rozbil. Dovedu-li něco takového, jako je rozbít Kalpadokovi přesvědčení, musím být atmaha. A potom tedy nejsem v této traómadii náhodně, necestuji, moje cesta je pouhou záminkou, která má Basila zmást, která má zakrýt, že jsem zde vlastně kvůli němu. A brání mi odejít, protože si není jist, co ho potká, až odejdu.

Ach a Níkis pochopil z Basilova chování – Basil začal o samotě pít a k s é – že je cosi v sázce. Když Kalpadok začne pít tuto čirou lihovinu s chlebovým zápachem a začne ji pít o samotě, je to vždycky znamením vnitřního nepokoje a smutku. Kalpadokové tomuto zvláštnímu druhu smutku podléhají a mají pro něj i rčení. Říkají „pije nás aksé" a „mít aksé" je hovorový obrat, kterým se vyjadřuje nejhlubší deprese. Níkis ovšem nemůže opustit Basila jinak nežli právě po kalpadocku. Je mu věrný a zároveň věří, že já jsem silnější.

ATMAHA – ATMAHA.

Uchystal jsem se k večeři a o sedmé jsem sešel do jídelny a usadil se ve své kukani. Nyní jsem se velmi radoval, že Basil používá těchto kukaní, protože proutí poskytuje zezadu docela slušnou ochranu.

„Jsi tu už tu dlouhý čas, S a i k a k u," (tak mi tu přezdívají a znamená to Třešničko.) Vlastně se tu tak říká každému, kdo přichází od nás, protože naše země je pro ně pozoruhodná třešněmi, které v Kalpadocii nelze pro drsné podnebí vůbec pěstovat. „. . . jsi tu už dlouhý čas, Saikaku," řekl Basil, když vešel a usadil se. Měl na sobě halenu bez knoflíků, jejíž dva cípy si Kalpadokové zavazují na břiše... a jeho tučná převislá prsa mizela v chlupaté kůži nahrnuté na břiše; toto oblečení, jak jsem vyrozuměl, znamenalo: nejsem ozbrojen.

Níkis prostřel, avšak na rozdíl od jiných příležitostí, zůstal tentokrát stát za Basilovými zády, jako by čekal na další příkazy.

„Ano, jsem tu již třicátý pátý den," odpověděl jsem co možná suše.

„Zdržel ses a nás to těší."

„I mne to těší... protože původně jsem myslel, že budu ihned pokračovat v cestě, ale nakonec ses přičinil, aby se mi zde zalíbilo."

Basil namočil své sousto skopového do omáčky z kobylího mléka a pohlédl na mne, aniž dokázal zakrýt jistou nervozitu. „Na návrat tedy nepomýšlíš?"

„Domníval jsem se až doposud, Basile, že mi v tom brání tvé pohostinství."

„Kdybys byl opravdu naléhal," začal Basil, ale zarazil se a namočil znovu sousto do omáčky. Basilova nejistota se mi líbila a všiml jsem si také, že Níkis mi hlavou (oním zvláštním kalpadockým způsobem) dává znamení „ne".

„První den, Basile, a vůbec první dny, jsem byl tvým pohostinstvím... překvapen. Nyní, když jsme přáteli, ti mohu říci, že dokonce velmi, avšak vidím zároveň, že jsem chybil, a pokusím se proto nevyhýbat se už nadále tvé laskavosti."

Basil na chvíli zapomněl žvýkat své sousto, avšak rychle se vzpamatoval a pokračoval:

„Jestli na návrat nepomýšlíš, jsem tomu jenom rád... a rád tě vypravím na cestu do nejbližší traómadie."

„Ano, uděláš dobře a budu ti za to velmi vděčný. Jakmile budu mít v úmyslu odcestovat, dám ti vědět!"

Basil si mě mlčky prohlížel. Radoval jsem se z toho, že mi nevěří ani slovo, neboť mi ani slovo věřit nesměl. Poprvé jsem s ním hovořil tak, jak jsou Kalpadokové zvyklí, a on to cítil. Pouze cítil... neboť i dřív, když jsem s ním rozmlouval, mi nevěřil jediné slovo, jenže já bral jeho slova (s jistou rezervou) přece jen vážně.

Ten den, než jsem se uložil ke spánku, otázal jsem se Níkise:

„Hraje ještě Basil na kalume?"

„Ne... a navíc mu pošly dvě sákalos."

A ještě jsem se zeptal:

„Níkisi, odkud máš sedmilistový stairon?"

Naklonil se ke mně a zašeptal mi:

„Je to stairon naší traómadie."

„Ale vždyť ti hrozí nebezpečí... mužové z traómadie..."

Znovu se ke mně naklonil:

„Jsi atmaha, Saikaku, nebojím se."

Uložil jsem se na postel (podařilo se mi štěnice... inu, estemhen... vycvičit a vybít za ten čas natolik, že se vyhýbaly alespoň místu, kde jsem spal), ale ještě jsem zavolal na Níkise: „Pojď sem a řekni mi..." zaváhal jsem, „kolikrát ještě budu večeřet."

„Dokud mu nechcípnou všechny sákalos, ale jsou už velmi vyzáblé." A Níkis ještě dodal: „Nespěchej, Saikaku," a díval se na mne výrazem, který prozrazoval pochopení a oddanost.

„Basilův stairon má jenom čtyři listy, viď."

„Ovšemže," pravil Níkis, „... vidím, že jsi začal uvažovat užitečně."

Večeřeli jsme s Basilem každý den a Basil mě každý den doprovázel ke dveřím a vždy měl na sobě halenu uvázanou na pupku.

Přes všechno úsilí Basil přece jenom stále víc a víc ztrácel sebejistotu. Jeho neklid se projevoval zvýšenou žravostí. Mluvil stále méně, zato stále více jedl; cpal si plná ústa těch masových ruliček, které tu s oblibou vaří a které – br – polévají omáčkou vyráběnou ze strouhanky. V polou žvýkání vždy ustal a zadíval se na mne – a roztržitě – ještě k nedojedenému soustu přidával další. Teprve při čaji (jejich, z přístroje) míval o malounko lepší náladu, jako kdyby se uvolnění dostavilo vždy spolu s potem, který se z Basila řinul, sotva měl v sobě dvě sklenice. Také já jsem pil ten čaj, dokud jsem se nezpotil. Až potom, když tu byla takováto viditelná známka, večeře se mohla ukončit.

Doprovázel mě po schodech a přede dveřmi mého pokoje se se mnou vždy objal a poplácal mě po rameně... a naříkaje na svá záda (držel se rukou za ledviny) sestupoval zase dolů.

– – –

Zbývající sákalos pošly teprve devátý den... tj. čtyřicátý čtvrtý den mého pobytu v Kalpadocii.

Bylo nádherné podzimní ráno, když jsem se probudil a slyšel křik. Basil posílal pro lékaře, ale když lékař přišel, mohl konstatovat už jenom smrt. Obě pošly skoro současně. Mám dojem, že jsem slyšel i pláč, vlastně slyšel jsem, co se velmi pláči podobalo, avšak nemohl bych odpřisáhnout, že Kalpadok plakal nad těmi kočkami. Ve všeobecném shonu jsem se neodvažoval sejít dolů, dokud by neodvezli mrtvá zvířata. Pokud se dalo, sledoval jsem události pootevřenými dveřmi, ke kterým jsem si přistavil židli. Bohužel touto škvírou jsem mohl vidět pouze hlavy těch, kdo procházeli chodbou. Znovu se vracel lékař, znovu jsem viděl Basila a potom i Níkise a asi tři jiné Kalpadoky.

Kolem poledne nastalo ticho, jako kdyby z domu byli odešli všichni jeho obyvatelé. Díky svému pozorování jsem však věděl, že jsou všichni uvnitř. Začal jsem se proto bát a přemýšlel jsem, zdali bych se neměl zabarikádovat, přistavit postel ke dveřím (naštěstí se otevíraly dovnitř), a až se setmí, pokusit se oknem ven. Kde však vzít nějaké páčidlo, kterým bych okno zvenku zatlučené hřebíky vychlípil z rámu. Můj strach vzrůstal. Vyhrabal jsem ze slamníku stairon a svíral ho pevně v ruce... a dál jsem seděl na židli a dál se díval škvírou. Ačkoliv ozbrojen, necítil jsem se bezpečnější. Bál jsem se, že budu neobratný a že tato záludná zbraň mi bude málo platná. Bodnout snad, ale princip staironu – to je zdržovat bodnutí, protože ten, kdo bodne, se vzdává možnosti bodnout podruhé. Bodnutím se listy hrotu v ráně rozevřou a je takřka nemožné vytrhnout stairon ven. Bylo by k tomu totiž zapotřebí většího úsilí, které zpravidla poskytne soupeři dostatek času, aby zabodl také on, což samozřejmě učiní a udělá to lépe, protože má k tomu dostatečnou dobu na soustředění i na dostatečně krátkou vzdálenost. Takto jsou většinou oba soupeři do sebe jakoby zaklesnuti svými žahadly a většinou hynou oba, i když častěji umírá jako první ten, který první bodl.

Pokud se mu mezitím nepodaří bodnutí jednak kroucením a jednak trhavým zasekáváním staironu rozšiřovat a prohlubovat.

Jenže o totéž se snaží v tomto boji zblízka i soupeř, což střetnutí propůjčuje zvláštní úpornost. Jestliže tedy rána není hned napoprvé smrtelná a stairon zůstane v těle soupeře trčet,

zbývá (když pomine právě tento boj zblízka) takzvaná émiostai, tj. uhýbání listům, jež spočívá v tom, že ten z obou soupeřů, který nemá staíron, čeká na protivníkův útok a uhýbá napřažené zbrani vždy o povolený půlkrok vzad. Útěk nebo delší ústup je pokládán za snad největší možný přestupek. Kdo by se něčeho takového dopustil, je chycen a utracen způsobem, jehož potupnost a hlavně zdlouhavost je čistě kalpadocká. Při émiostai je určitá naděje na vítězství, neboť útok staíronem nemůže být příliš dlouhý, protože kdyby vyšel naprázdno, hrozí při větší prudkosti výpadu, že se listy bodce rozevřou a zbraň je tak velmi podstatně znehodnocena (dá se používat jenom jako karabáč, i když nebezpečný). Proto vhodně volenými ústupovými půlkroky lze poraněného soupeře úplně vyčerpat a posléze ho dorazit vrtáním v již načaté ráně.

Navečer jsem pak uslyšel sykot a pískání velkého tlakového hrnce. To mi bylo znamením, že Basil hřeje velké množství vody pro koupel. Mé napětí se tím jenom zvýšilo. Když se tu někdo vykoupe, dává tím jasně najevo, že učiní významné rozhodnutí. Taková koupel je zdlouhavá, a proto jsem se rozhodl, že zbývajícího času využiji k odpočinku a k patřičné koncentraci. Potřebuji soustředění, abych se zbavil obvyklých křečí v břišní krajině, které u mne potom vyvolávají sklon k unáhleným reakcím a prudkému gestikulování. Potom už je tma a já nerozsvěcím. Když tlusťoch stoupá po schodech, slyším jeho funění, slyším, jak se toto funění snaží potlačit, když se zastavil před mými dveřmi. A slyším také: „Saikaku, spíš..."

Robert Rauschenberg / Coca-Cola / 1958



Neodpovídám. Zaklepe tedy, ale já opět neodpovídám. Pootevře a vidí mě ležet na posteli.
„Saikaku, spíš...?"
Zvedám se, sedám si na pelest a říkám:
„Ach, Basile..." a tvářím se překvapeně, a pokud to může být zaznamenáno, tvářím se také mile. Rozsvěcím svíčku, neboť si přeji, aby to bylo zaznamenáno. (Získávám tak další kalpadockou výhodu... výhodu toho, kdo rozsvítil první.)

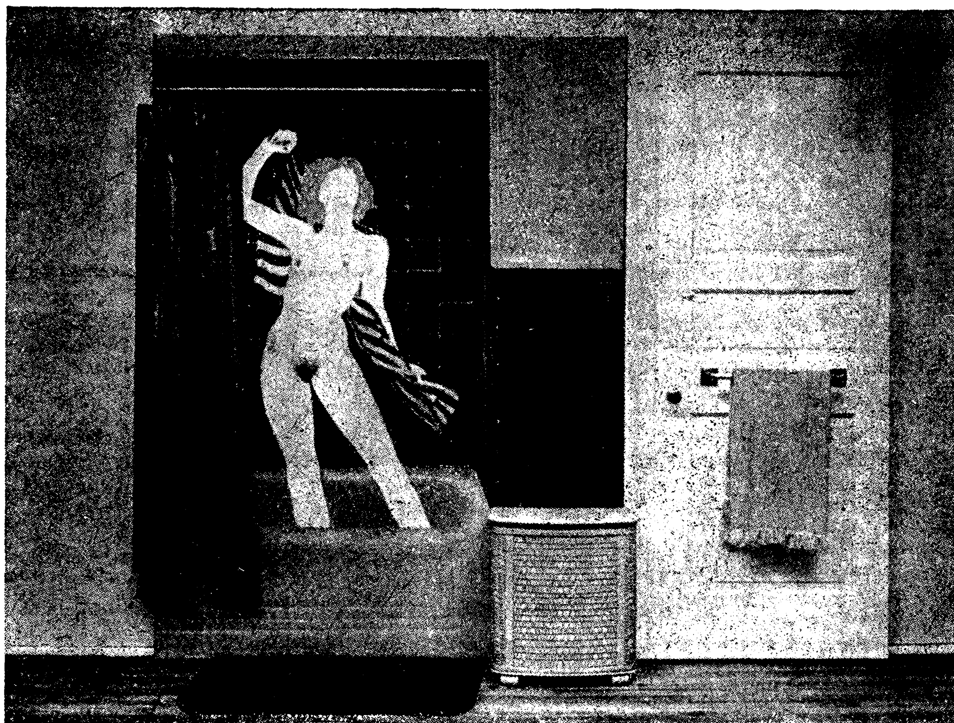
Ve světle: Kalpadok je oholen, vykoupán, vlasy se zbavily mastnoty a jako by se načechraly, jako kdyby jich přibylo, činí jeho obličej méně odulým. A ne náhodou má Basil na sobě k a i t e s p a n o, kalpadocký vojenský kabátec s mocnými šosy a velkými ramenními vycpávkami, kabátec, který se zapíná vysoko až pod bradu. A vidím také, že Basil přináší pytel... tak jako tenkrát, pytel plný sákalos.
„Saikaku," říká mi skoro něžně a sedá si přede mne na židli a dívá se na mne, jako kdyby mě chtěl prosit: „Saikaku, nechme toho!"
„Čeho?"
„Inu, však víš," tón i řeč sama zní zcela nekalpadocky, tj. mluví, jako kdyby se dovolával skutečného obsahu našich rozmluv. Jejich mlčeného obsahu!
„Nevím, Basile."
„Přinesl jsem ti tvoje sákalos, nestav si už hlavu, nechme věci tak jak jsou... jak byly... Mějme to, co se stalo, za žert. Nemysli si, my tady taky rozumíme legraci."
„Nebyl to žert, Basile, nedělám nikdy žerty, tak jako ty sis o mých žertech nikdy nedělal iluze."
Basil rozvázal pytel a zalovil v něm. Vytáhl za hřbet rezatou kočku.
„Podívej se na ni," řekl, „je čerstvá, tučná, není možné, abys to neviděl."
„Basile, já vidím, že tato a vůbec všecky sákalos, které máš v pytli, jsou tučné a čerstvé, ale myslím si, abys je nechal jejich osudu."
„Jejich osud je," skočil mi do řeči, „jejich osud je..." rozmáchl se, ale potom se zajíkl. Mezitím se z pytle vyškrabalo sedm ostatních zvířat a rozprchla se po pokoji.

Basilovy oči se zamžily a vystoupily ještě víc z jeho beztak oteklé tváře. V koutcích úst se mu zaleskla – nervózní slina. Náhle vstal, prudce se nadechl, otočil se a mířil ke dveřím. V tom okamžiku jsem věděl, že jde pro staíron.

Sáhl jsem podél těla a nahmatal rukojeť svého nástroje. Pak – hrdlo se mi sevřelo, jako kdybych spolkl sousto a to mi zůstalo trčet kdesi v krku – pak jsem se vymrštil a jediným dlouhým krokem se vyřítil za Basilem a vší silou mu zarazil bodec staíronu do zad. Byl to zvláštní zvuk, jako když se velkým nožem naráz přesekne dýně... přesně tak to znělo. A ještě to suché cvaknutí, kterým se rozevřely listy.

Ale Basil kupodivu ani nevykřikl. Jenom zmateně, nechápavě si sáhl na břicho, kde se mu prodral bodec a kde se listy rozestoupily. Pak klesal k podlaze... vlastně klekal k podlaze. A najednou a velmi pomalu řekl...:
„É m i o i a t s e z! (Těch listů je sedm!)"
A pak se odehrála ona proměna. Kalpadok nezemřel hned, ale ve smrtelném zápase, který nastal, sotva se dotkl koleny země, převrátil můj stolek (svíčka spadla, ale nepřestala hořet, nýbrž v šikmé poloze dostala vysoký kmitavý plamen) a začal se svíjet na podlaze a řval a klel a nadával a proklínal, proklínal se za to, že dopustil, abych h o p ř e d e š e l, a bušil se při tom proklínání do hlavy. Na ten hluk přiběhl Níkis i sluhové a nalezli Basila už zalitého krví. Vnitřnosti měl většinou – po těch prudkých pohybech – vyhřezlé. Jeden z Kalpadoků se snažil vpravit mu je zpátky na jejich místo, avšak Basil mu naplival do tváře a také jeho proklel. Nepříčetný vzteky, rozlícený nadávkami a jako by se jimi sám pobízel, ještě si rozšířil ránu rukou.
Tak skonal.
Stáli jsme nad ním nehnutě, němě jsme přihlíželi, dokud se nepřiblížily sákalos a nezačaly to, co leželo vyhřezlé na podlaze, olizovat. Níkis je zahnal a sluhové je chytali a strkali zpátky do pytle. Avšak tyto kočky byly velmi neklidné a prskaly a chruly se potom i uvnitř v pytli, takže Níkis nařídil, aby je odnesli.
Ostatní Kalpadoci se začali starat o Basila.
Když konečně vyprostili z jeho těla staíron, slyšel jsem, jak také oni říkají:
„Emio iat sez!"
A znělo to, zdá se mi, obdivně. Staíron přinesli mně, a přestože jsem se štítil předmětu takto zaneřáděného, nedovolil jsem si porušit vážné vyznění chvíle tím, že bych poslal někoho z Kalpadoků staíron umýt. Třeba se to ani nesmí – nebyl jsem si jist, a proto jsem jej držel v ruce, dokud Basila neodnesli a nevydrhli podlahu.

Když jsem zůstal sám, zmocnila se mne zimnice a přiznám se, rozplakal jsem se. A přiznám se, rozplakal jsem se, protože jsem viděl, čemu jsem unikl. Byl to pláč, jehož příčinou bylo příjemné rozčilení.
Přišel Níkis a ptal se mne, zdali něco nepotřebuji.
„Potřebuji být sám... a snad i tohle," řekl jsem a ukázal na zašpiněný staíron.
„Budeš sám," pravil Níkis, „a co se týká té krve, není třeba ji smývat, aspoň dokud nebudeš vyzván. Z traómy ti už dají vědět."



Tom Wesselmann / Koupelna III / 1963

Níkis odcházel, ale otočil se a jeho oči zářily:
„Dobřes to provedl, Saikaku! Bylo to báječné!"
Nevěděl jsem, co na to říci.
Potom jsem čekal čtyři dny a po čtyřech dnech přišli shodou okolností čtyři Kalpadokové oblečení do k a i t e s p a n a a vyzvali mě, abych je následoval. Šli jsme traómadií a ti, kdož nás potkali, smekali na pozdrav a usmívali se. Nebylo jisto, zdali tyto úsměvy patřily hlavně strážcům nebo také zčásti mě. Potom jsme vstoupili do domu, jehož prostornost byla na zdejší poměry víc než překvapivá a jehož přízemí bylo dokonce zděné.
Mí průvodci mě zanechali ve velké místnosti, když mi předtím řekli, abych se posadil na lavici a nevstával z ní, dokud mi nebude přikázáno.
Tato lavice tam byla jediný kus nábytku.
Seděl jsem na ní nejméně tři, možná i čtyři hodiny, než vešel vousatý Kalpadok (také on měl na sobě k a i t e s p a n o) a poručil mi, abych si pokryl hlavu. Podal mi pro ten účel beranici. Pak jsem měl (takto vystrojen) vstoupit do protějších dveří.
Po dalším dlouhém čekání, které jsem musel absolvovat, se mne zmocnila tupá odevzdanost, a vstoupil jsem tedy bez nejmenší otázky.
Kalpadok za mnou zavřel dveře a já jsem v přítmí, které zde panovalo, postupně rozeznával, že přede mnou někdo stojí.
Přistoupil jsem blíž.
Byl to Basil. Nahý. Stál naproti mně. Vztáhl jsem ruce, jako bych se chtěl bránit. Ale dotkl jsem se čehosi studeného.
Dotkl jsem se skleněné nádoby velikosti dospělého člověka. Byla ta veliká váza, v níž Basil stál s rukama složenýma na prsou a s jizvou na břiše... zalitý až po okraj té vázy m e d e m.
Ano, břicho měl pečlivě, ale přesto viditelně zašité a jeho pohlavní úd pokrývalo slaměné pouzdro.
„Pojďte dál, příteli," slyšel jsem a zároveň se v místnosti prudce rozjasnilo, jak kdosi otevřel protilehlé dveře.

Patrně učinil někdo na Josefa K. křivé udání, neboť byl, aniž se dopustil něčeho zlého, jednou ráno zatčen.
FRANZ KAFKA, PROCES

A kdyby to byl jen houfek šílenců! Ale téměř všechna ruská společnost je tak oslněna nacionalismem! Ach, kéž by alespoň nyní, kdy je zevšad polévána proudy studené vody, chtěla přijít k sobě!
D. MEREŽKOVSKIJ, OD VÁLKY K REVOLUCI

Hrob otevřený hrdlo jejich / jazyky svými lstivě mluvili / jed lítých hadů pod rty jejich / kterýchžto ústa plná jsou zlořečení a hořkosti / nohy jejich rychlé k vylévání krve / setření a bída na cestách jejich.
EPIŠTOLA SV. PAVLA K ŘÍMANŮM III, 13–16

Miluji tento svůj rodný kraj, poněvadž s ním jdu na Golgotu: všichni budeme ukřižováni, i tato lípa, i tento žulový balvan, i tato pupava se svou olejovitou mačinkou, i toto modré nebe, i tato má studánka i můj pes. Ale já miluji tento kraj, poněvadž vstane z mrtvých a vstoupí na nebesa. On ustavičně vstává a ustavičně vstupuje na nebesa a ustavičně krvácí na kříži. Kameny jeho volati budou a z úst nemluvňátek přijme chválu svou.
JAKUB DEML, RODNÝ KRAJ

GHOST: If thou didst ever thy dear father love.
HAM: O God!
GHOST: Revenge this foul & most unnatural murder.
HAM: Murder!
GHOST: Murder most foul, as in the best it is; but this most foul, strange & unnatural.
SHAKESPEARE, HAMLET

Každá země, každý národ má nadšené řečníky, ochotné slepě ospravedlnit i nejnesmyslnější jejich činy, poslušně zakrýt jejich zločiny narychlo zbudovanými konstrukcemi mravních a metafyzických nutností – ale jen jedna země, země všem společná, pravá země všech vlastenců, posvátná Evropa nemá nikoho, kdo by za ni mluvil a kdo by ji hájil. Jen jedna idea, nejsamozřejmější idea křesťanského světa, nemá žádného obhájce, idea všech idejí, idea lidskosti.
STEFAN ZWEIG, Z MONOGRAFIE O ROMAINU ROLLANDOVI

a) čím skutečnější všednost, tím pravdivější, ba tím tajemnější je lež konečnosti.
b) neexistují divy, jež nevytryskly ze samé podstaty a smyslu slova osvobodivý.
Neříkám, že jsem zachráněn, netvrdím, že vládnu jistotou, ale nemýlím se již. Rozuměj: nespokojenost ducha je jeho jedinou neomylností.
VLADIMÍR HOLAN, LEMURIA

Dies nostri quasi umbra super terram et nulla est mora...
NÁPIS NA PRŮČELÍ CHRÁMU V KRAKOVĚ

Je světelná vlna roj elektronů? Je elektronový paprsek krupobití elementárních částic nebo vlna?
EINSTEIN-INFELD
FYZIKA JAKO DOBRODRUŽSTVÍ POZNÁNÍ

Jsem ozářen, přál bych si, aby můj život vzal zásadní obrat, mám v ústech kobaltového ježka, nasypali mi tam střelný prach se slídou, jdou ke mně vlny záře, jako bych slyšel tichou hudbu, ó světlo líbezně bílé, se zlatým, krajkovým, lazurným lemováním, pulsuješ ke mně ve vlnách stále marnotratnějších, takové to je v předsíni Ráje, jaké to teprve bude uvnitř Krista samého, takový On je uvnitř sebe, slabě se usmívám, přitakávám, jsem zajedno, konec, konec je všemu trápení, brána otevřena – zlaté a zlatě oranžové, pomerančově prozlacené záření!
ZÁPIS PACIENTA 10–15 MIN. PO ORDINACI 200 GAMA JEDNOTEK LSD, 18. LEDNA 1966, PRAHA.

/ Výpisky z četby vybral Ivan Diviš /

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ

/POMSTA NA SVĚDKOVI/

„Jest pouze poezie... ostatek v kostech hasne."
(Ivan Diviš, Hora pokušení)

Pravdivost lidské existence nespočívá v tom, že umíme odpovědět na nějakou otázku, ale v tom, že jsme přijali za své otázky, na které není odpověď. Takové otázky jsou strážci lidskosti; ty vládnou člověku. Chrání existování před rozpadnutím ve světě měřitelných vzdáleností, ve světě faktů, odpovědí, věcí, smrti, starosti a péče. Lidské existování je drženo pohromadě tím, na co nelze odpovědět. Jakémukoliv lidskému poznání musí předcházet pravdivost existování, a to znamená: vypětí otázek, na které není odpověď. Převzít tyto otázky, udržet je v sobě, chránit v sobě vnitřní úlek tohoto tázání – to je to podstatné na člověku. Teprve úlek z tohoto tázání nás činí vidoucími.
Otázky, na které není odpověď, jsou matkou času; vládnou v něm a napínají jej. Toto napětí času je zruinováno. Napětí času může být zruinováno jen existováním samým. Každá odpověď, která není chráněna, držena uvnitř otázek, na které není odpověď, ruinuje čas, znamená ztrátu napětí, které člověka otvírá světu vůbec, času vůbec, utrpení vůbec a které ho obrací vždy k celku; právě pro toto neustálé obracení k celku není člověk věcí mezi věcmi, věcí, která by pouze měřila druhé věci. Čas může být uchráněn před zruinováním opět jen existováním. Existování je sklenutí času rozvaleného v mírách, váhách, majetku, v odpovědích, které nejsou chráněny otázkami. Zruinovaný čas může být sklenut v existování, když člověk převezme otázky, které střeží lidskost. Strážci lidskosti jsou strážci času. Čas může být uchráněn před zruinováním jen člověkem, protože jen v něm zní otázky, které vládnou času. Jen člověk existuje napětím času. Vše ostatní jen trvá, nebo vzdoruje. Nalézt napětí času – nechat ovládat vše, při čem jsem, co vidím, mám, co bolí, co miluji, znám, nechat toto vše ovládat otázkami, na které není odpověď.
Lidskost je vymezena otázkami, kterým jsme propadli a na které není odpověď. Existovat znamená být takto tázán.
Tazatel byl původně Bůh. Teprve ve svých dějinách naučil se člověk tázat, jako by byl Bůh. Tento tazatel je svědek naší lidskosti. Teprve v bytí před svědkem je sklenut čas a odejmuto zruinování. Co to znamená míti svědka?

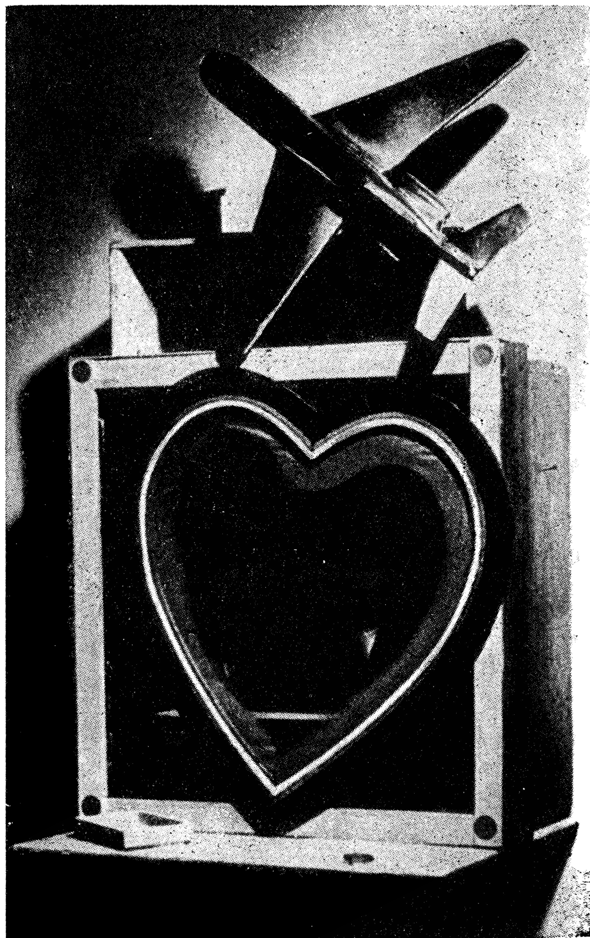
1) Být před jeho pohledem. Jsme před jeho pohledem – znamená propadnout jeho pohledu. Vidíme, protože jsme viděni. Úlek před svědkem je počátek moudrosti. Vidět sebe ve světě znamená vždy vidět jinýma očima. Očima našeho svědka. Vidět předpokládá svědka, který nás vidí. Být viděn je nejpůvodnější smysl lidského pádu, protože znamená: vidět sebe. Adam zakrývá své tělo, protože se ve svém pádu vidí jinýma očima, očima svého svědka. Vidí sebe, protože je viděn. Vidět, poznání, je propadnutí pohledu svědka, vidíme se, protože se díváme pohledem našeho svědka, protože jsme propadli jeho pohledu. Svědek uvrhl člověka do svědectví o sobě samém, dal mu své oči. Propadnutím jeho pohledu propadli jsme prostorám, v jejichž oblastech vidíme sami sebe mezi vodami. Teprve očima svědka vidí člověk sebe ve světě. To je lidský pád.

2) Být před svědkem znamená také: být stále na začátku. Jsme jen obráceni k pravdě. Toto obrácení je napětím času, napětím, které nemůže být naplněno, protože jeho základem je sebe-vidění, a tedy stálé svědectví. Existování je svědectví. Stále stojíme na jeho počátku. Naše svědectví nemůže být dokonáno, nemůže být ani sděleno. Nemůže být ani zamlčeno. Slovo jej odmítá a jen jako slovem odmítnuté nemůže být sděleno. Odmítajícími slovy hovoří poezie. Básník nemá dar výmluvnosti. Je obdarován podstatným nedostatkem slov. Mít svědka znamená: být tázán otázkami, na které není odpověď, které není odpověď, které chrání čas před zruinováním, které chrání existování před rozpadnutím. Mít svědka znamená být tázán otázkami, které nám vládnou. Člověk propadl tomuto tázání. O takovém propadnutí hovoří Kniha Jobova.

Job žije uprostřed svého jmění jako pán světnice a stád. Ve světnici vidí Boha a Bohu svých stád obětuje. Jeho čas je zruinován a jen povšechně držen pohromadě modlitbou a obětí. Ale jeho jmění je rozmetáno. Job padne na zem a řekne: Nahý jsem vyšel z matky své, nahý se zase tam navrátím. Job začíná vidět. Padne na zem, neboť pocítí úlek ze svého vidění. Ničím se nemůže zakrýt, nahý přišel, nahý odejde. Nahost je slovem pro prohlédnutí Jobovo. Radí mu jeho žena: „Zlořeč Bohu a umři!" Tedy: odmítni svědčit o své nahotě, odmítni existování, v němž nejsi zakryt, v němž jen vydáváš svědectví o sobě. Job je vydán svému pohledu. Být pánem stád a tedy zakryt, být pastevcem malého stáda mírných věcí, které lze uchopit, to je zruinovaný čas. Člověk se rodí k bídě jako jiskry vzhůru létají. „Dnové člověka jsou dnové najemníka." Job znovu nalézá čas, čas, který byl zruinován. Bída vede vzhůru, protože odkrývá člověka, skrytého v domě. Člověk prohlédá svůj dům, své věci a „vidí stín svých dnů hynouti na zemi". Řekne o sobě: nahý jsem, vidím se. Job se vrací k sobě před svým svědkem a vidí se nově. Čte text světa jako otázky, na které není odpověď. V tomto tázání je čas pozdvižen k napětí. Jeho svědek, svědek Joba jsoucího ve světě, se ho táže textem světa. „Nelze odpovědět ani na jedno z tisíce jeho slov... On přenáší hory, On pohybuje zemí, On zapovídá Slunci, On rozpíná nebe, On učinil hvězdy..."
Job se vidí očima svého svědka, je obrácen. Vidí sebe a svět jako to, čím je tázán. Ale Job je bez odpovědi a tedy: „Co jest člověk, že ho sobě tak vážíš, že tak o něj pečuješ?" Objevit Boha, vyčíst jej z textu světa, znamená být věčným svědkem sebe sama, být vypjat v otázkách, na které není odpověď. Vidět se bez možnosti, utěšit se tím viděním. Existování není odpovídání, je svědectvím v těchto otázkách. Job mluví uprostřed svého krachu jako svědek sebe sama, vidí očima svědka a mluví řečí svědka. Vždy když Job na toto tázání pomyslí, pomyslí na sebe. Nelze vést tazatele na soud. Svědek nás vždy vrací k sobě samým. Mezi Jobem a Bohem není prostředníka, který by viděl Boha, abychom i my jej mohli vidět. Být viděn svědkem je vždy jen vidět sebe sama. Job cítí nevyhnutelnost vidění, kterému propadl, a vzývá nevidoucí oči nemluvňat. Job byl vyveden ze zruinovaného času, aby v sobě nesl nejtěžší svědectví: vidět sebe sama. Svědek střeží toto vidění. Job touží v čase napětí, v čase, jemuž vládnou otázky bez odpovědí, po zruinovaném čase domu a věcí, po čase, který v sobě utišuje vidění, který dává zapomenout na svědectví, k němuž jsme vyvedeni. „Zdali je mnoho dnů mých? Ponechej tedy a propusť mne, abych maličko pookřál, dříve než odejdu tam, odkud se již nevrátím, do krajiny tmavé stínu smrti. Do krajiny pravím tmavé, kde je jen mrákota stínu smrti a kde není žádných proměn, ale jen pouhá mrákota."
Ale pohled svědka nás nepropustí; propadli jsme jeho pohledu, a tedy se vidíme. Konečnost je zkouška tohoto vidění. Svědectví o sobě musí vydržet hledění na „stín smrti, v krajině tmavé a bez proměn". Konečnost znamená, že člověk nemá od světa podstatnou distanci, ale že jím bude zavalen; musí vydržet pohled na toto zavalení. „Jámu nazvu svým otcem, matku pak a sestru červy." Člověk se vidí jako vidí věci, je mezi nimi, nic je nedrží „od něho". Ale člověk je tímto viděním; není jen viděn, ale je tím viděním. „A ač by kůži mou i tělo červi zvrtali, však vždy v těle svém uzřím Boha."
Co jednou propadlo pohledu svědka, už nikdy nebude věcí. V každé věci bude svědčit o sobě. Vše věcné je jen text, jímž jsem tázán. Vše se táže Joba. Praví: já jsem čistý, ale jeho přátelé ho napomínají, že před svědkem ani nebe není čisté. Já sám, já Job jsem před svědkem jen tázán, ale nejsem odpovědí. Ani sám sebou nemůže Job odpovědět. Vše je jen otázka, na kterou není odpověď, ale která napíná čas a drží pohromadě existování.
Chléb i kovy pocházejí ze země, ale kde je moudrost? Moudrost není „ani v propasti ani v moři"; největší, co člověk má, je „bázeň páně"! Bázeň je úlek z vidění, z otázek, na které není odpověď, z textu světa, který se nás táže. Úlek znamená: být zachvácen pohledem svědka a uvržen do vidění, do svědectví o sobě samém, být vyveden ze zruinovaného času světnice a stád. Subjektivita je toto vyvedení, toto zachvácen býti pohledem svědka, z něhož je naše vidění sebe. Jóbovi se zjeví Bůh z vichru a táže se ho: „Přepaš nyní jako muž bed-

ra svá, a nač se tebe tázati budu, oznam mi. Kdes byl, když jsem zakládal zemi? Kdo rozměřil ji?... kdo zavřel jako dveřmi moře...? Zdaž jsi kdy za dnů svých rozkázal jitru?..."
Bůh klade Jobovi otázky, na které není odpověď. Bůh je svědkem Jobovy marnosti, jeho pádu. Kdo pohlédl na Boha, propadl sebe-poznání. Ale Job je současně pozdvižen nad všechno jsoucí, protože jeho existování je vypjato tázáním – a v tomto vypětí navždy udiveno a v úleku. Svět je divem, jen jsme-li jím tázáni. Bůh uvrhl Joba do svědectví. Lidství je vymezeno otázkami, na které není odpověď, neboť lidské je to, že takové otázky jsme přijali za své. Kdyby byly zapomenuty všechny odpovědi a všechny vědy, ale kdyby nebyly zapomenuty otázky, na které není odpověď, bylo by zachováno lidství. Job vidí, je tázán. Propadl pohledu svědka.
Klade prst na ústa a zmlká. Zmlknutí Jobovo je přísnost existování, nalezení vypjatého času, vystoupení do svědectví, které nemůže být ani dokonáno ani opuštěno. Job vidí sebe a svět, upírá na něj oči a šeptá: „Aj, chaterný jsem. Ruku svou kladu na ústa svá."
Smyslem zmlknutí Jobova je proměna vztahu k jsoucímu. Existování se stává svědectvím a člověk se vidí. Pravdivost tohoto vztahu není nikdy vyčerpána. Vždy se v ní stojí jako na počátku, s rukou na ústech, v úleku vypjatého času, dívá se na sebe očima svého svědka. Ani smrt svědka nevrátí nám oči nemluvňat. Utrpení člověka spočívá v tom, že se dívá očima Boha.
Job je tázán bez soucitu. Vidí se jasně. Čte text světa jako tázání bez odpovědi. Je to ponižující tázání. Člověk Job – zní to jako nic, kterým byl, když Bůh tvořil zemi. Jen svědek, jen Bůh ho může týrat tázáním. Může ho ponížit otázkou. Jen tento svědek mne vidí, jen on může tázáním vypnout mé existování do ostrosti, o niž se třepí poshovění a radost zruinovaného času. Jen propadnu-li pohledu svědka, vidím sebe sama a „propast není zakryta"; takové vidění je jen hluboké, a nic víc. Pravdivost tohoto vidění je trest za krásu života, toho zruinovaného času odpovědí a menších křivd. Času, v němž se nedíváme očima Boha. Existování vypjaté otázkami, na které není odpověď, leží až za životem. Být před svědkem znamená také stud. Stud je pravda vidění, protože vidět předpokládá: býti viděn. Stud je způsob, kterým jsme také zachváceni svědkem. Takový svědek by měl zahynout. Člověk se s ním nemůže smířit. Je jím fascinován, ale hledá před ním úkryt, chce odstranit tu přísnost, před níž klade prst na ústa. Job sedí v popeli na zemi rozměřené svědkem, datován východem Slunce a ponořen mezi zvěř, jejíž pohyby vidí, ale nerozumí jim. Mlčí. Klade prst na ústa. To není láska ani obdiv. To je ponížení. Jen Bůh se mne táže ponižujícím způsobem, jen Bůh mne může uhranout, abych se ostře viděl, abych přísně a s prstem na ústech svědčil o své marnosti. Nebude-li toto tázání, nebude ani ponížení, nebude pavouka rozumu. Krok člověka bude lehký, zmizí stíny krajiny tmavé a přijde poshovění u prostých věcí. Bůh musí být zabit. Mé (své) utrpení vidím jen skrze tohoto svědka. Propadl jsem mu. Před ním jsem prach a jen on mne osloví: Prach jsi! Bůh musí být zabit, protože o svém utrpení vím; jen proto, že on jej vidí. Klíč našeho ponížení: nebude-li svědek naší marnosti, nebude ani ona.
„Hádej mou hádanku! Mluv, mluv. Co jest pomsta na svědkovi?... Připadáš si moudrý, Zarathuštro. Hádej tedy hádanku, ty louskáči tvrdých ořechů – hádanku, jíž jsem já! Tedy mluv: Kdo jsem já?
Poznávám tě, jsi boží vrah... Nesnesl jsi toho, kdo tebe viděl – kdo tě neustále viděl a skrz naskrz prohlédal, ty nejohyzdnější člověče. Pomstil ses na tom svědkovi!"
Člověk nikdy neodpustí tomu, kdo jej skutečně vidí. Býti viděn znamená vidět se – a to je to neodpustitelné. Člověk nikdy neodpustí svému svědku, že se musil zahlédnout. Pro sebe sama se musí pomstít. Zbavit se pohledu, kterému propadám, to je pomsta na svědkovi. Není to svědek, koho zabíjí vrah boží, ale sebe sama zabíjí v jeho pohledu. Zabíjí otázky, na které není odpověď. Ale vrah je ubohý. Zabíjí svou marnost na Bohu, ale musil by ji zabít sám na sobě. On sám se stal Bohem, on sám ponižuje sám sebe otázkou, na kterou není odpověď; skutečná otázka je jen ta, na kterou není odpověď. Pomsta na svědkovi znamená: člověk neunesl pohled na sebe sama. Ale lidé neuvěří, že člověk se již pomstil, neuvěří, že ubohostí člověka byl Bůh a dále na vrahu božím vidí ono: prach jsi. Stávají se Bohy, protože se dále vidí a říkají si: a ty, kdo jsi? „Pronásledují mne; nepronásledují mne ani svou nenávistí, ani svými pochopy... ale jejich soucit to jest... jemuž unikám."
Soucit – lidé se mnou hovoří, jaby by byli Bohy. Nevidí, že již není otázek, a sami se ptají otázkami božími. Jsou si svědky, vidí se očima božíma a nemohou si to odpustit. Vidí se navzájem, propadají pohledu druhého a mstí se za to. Kdo jednou byl viděn, bude se stále dívat očima svého svědka. I kdyby svědek byl mrtev, zůstanou s námi jeho oči. A soucit. „Buď si to soucit lidský, buď si to soucit boží, soucit se příčí studu" – tak hovoří Zarathuštra. Ale lidé propadli pohledu svědka, vidí se jeho očima a není jiné vidění než ponižující. Jsou fascinováni svým svědkem, svým ponížením. Ptají se na sebe otázkami božími a cítí boží soucit. Zabíjejí svědka, ale neumějí žít bez něho. Sami se stávají Bohy. Před sebou samým musí být člověk Bohem „– a to sekyra, která ho srazí". Umí mluvit jen jako bozi, umí hledět jen jako bozi. „On však musil zemřít: viděl očima, jež viděly vše – viděl hloubky a propasti člověka, viděl všechnu jeho tajenou potupu a ohyzdnost. Stále viděl mne: na takovém svědkovi chtěl jsem se pomstít – nebo sám již nebýt na živu. Bůh, který viděl vše, i člověka: ten Bůh musil zemřít. Člověk nesnese, aby takový svědek žil."
Existování je: být před svědkem, být tázán otázkami, na které není odpověď. Člověk je holé svědectví. Nelze se vymknout. Vidíme se, protože se díváme očima svědka. Otázky, na které není odpověď, střeží naši lidskost. Poezie je ta jediná skutečnost, už tisíce let.

Joyce Wieland / Blues mladé ženy / 1964



ZDENĚK HELUS

/CHOVÁNÍ Z ROZUMU A HOŘE Z PODSTATY/

I.

Čteme ve Voltairově Filosofickém slovníku: „O člověče, Bůh ti dal rozum, aby ses dobře choval a ne abys vnikal v podstatu věcí, jež stvořil." Zajisté máme co činit s radou, hodnou uvážení. Neboť podstata věcí je skryta a člověk, zakládající bezpečí a úspěch svého živobytí především ve vidění jasných obrysů, prožívá cosi jako muka temna, je-li ve svém právu na toto vidění ukrácen. Je ostatně otázka, zda možno v onom temnu vůbec něco nalézt a není-li to pouhá ztráta času, prodlévat v oblastech, kde nelze nic a nikoho potkat krom svého vlastního sténání nad marností nastoupené cesty anebo pobláznených změtí slov, majících nahradit to, co není. Může zde být ovšem i jistá tvrdošíjnost ve víře, která — jak už bývá v takových případech pravidlem — dá násilně vystoupit souvislostem navozujícím v hledači podstat dojem, že nakonec přece jen potká něco, co jej odmění za vynaložený čas a námahu. Ostatně je také možné, že ustavičné pobývání v temnu rozloží mysl hledačovu jakousi milosrdnou schizofrenií, dovolující vyložit si po svém všechny ty přeludné zplozence stínů a mlh. A jako se kdysi neprávem soudilo, že mouchy se rodí z vlhké prohřáté špíny a červi ze spařené mouky, tak i my můžeme dnes právem soudit, že tajemné řeči o podstatách se rodí ze zmatku a zcestné básnivosti, v posledku jen proto, aby byly potlučeny plácačkami jazyků, sídlících v osvícenějších hlavách. A dobré chování pozůstává nejen ze zametání před vlastním prahem a spotřebování mouky dříve, než se zkazí, ale rovněž i v osvětlování temných koutů včasně instalovanými osvětlovači. — Člověče, dobře se chovej, abys došel cti a úspěchu!

Filosofický slovník Voltairův vyšel v roce 1764, aby byl ještě v témže roce spálen, a to dokonce rukou katovou. Ale další vývoj událostí mu již nebyl tak nepřízniv. Ba spíše naopak. Po dvou stech letech bychom mu snad mohli vytknout jen přílišnou upovídanost. Kupříkladu v onom výroku, který jsme citovali na počátku, je zmíněné blábolení o Bohu čímsi anachronistickým, přinejmenším metaforickým, a to více než by slušelo filosofickému slovníku vážného autora. A vypustíme-li řeči o Bohu, pak nemá žádný smysl ponechávat stejně nesmyslné řeči o stvoření. Zůstalo by tedy, aby se člověk dobře choval a nevnikal v podstatu věcí. Ale nač vůbec operovat slovem podstata, víme-li, že dokážeme v zastoupení svými vědci rozlámat a rozpustit cokoliv v tak malé cosi, které je spíše ničím než čímsi, aniž by cokoliv jako podstata stačilo mezitím vyskočit, aby bylo ofotografováno, zváženo a změřeno. Zdá se, že vlastně nejde o nic víc než o zmnožování povrchů, podle toho, jak dlouho a důkladně se věc láme a rozpouští, jak vyvinutá baterie aparátů z ní vytřepává to menší a ještě menší, ze kterého se skládá. Nuže, pak bychom se tedy mohli spokojit se zcela civilním požadavkem, aby se člověk dobře choval. Asi by to byla právě tato pravda, kterou bychom nalezli, kdybychom se vypravili do Ženevy a hrabali se v popelu ohniště, ve kterém skončilo první vydání Filosofického slovníku. A možná, že by nám pak přišlo líto toho hezkého výroku, jehož ohořelý zbytek bychom louskali ve svých myšlenkách a možná že by se nás zmocnil i jistý nepokoj. Protože „dobře se chovat" je přece jen žalostně málo a navíc nám takový požadavek připomíná zjištění, že i děti, kterým nejvíc otloukali dobré chování o hlavu, vyrostly najednou v ty nejničemnější zbojníky. A dokonce i tehdy, když vychovatelům pomáhal učící stroj a za vzor sloužil kosmonaut, hopsající na bicyklu ve statisícikilometrové výši anebo tamtéž cloumající za provaz, zatímco lidstvo s hlavou vzhůru vyvrácenou užasle aplaudovalo.

A tak můžeme pocítit budící se touhu, aby onen dodatek o podstatách zůstal přece jen ponechán, byť ovšem to bylo především pro ozdobu, a nakonec si s chutí vyposlechnem i onen výrok o Bohu a stvoření, protože věta o chování tím dostane jistého velebného zarámování a může tak být výchovně účinnější. A hrozba zneužitelnosti rozevlátého obrazu poťouchlým idealistou, který nikdy neopomene ani té sebemenší příležitosti, aby rafinovaně nestrkal dynamitové patrony svých mentálních výpotků do zadku velebné hmoty, taková hrozba nás už dnes neděsí. Vždyť jsme pokročili a víme, že zneužíváno bývá v našich dobách vše a velkorysost že se vyplácí, otevírajíc totiž naději, že budeme jednou nazváni apoštoly tolerance.

„O člověče, Bůh ti dal rozum, aby ses dobře choval a ne abys vnikal v podstatu věcí, jež stvořil." — A opravdu, podstata věcí je temná, protože je skrytá a má tvář tajemství, které nelze zapřahat do žentouru výroby. A vše temné a skryté a jednou provždy nevyřešitelné je zdrojem muk a smutku, protože člověk si libuje v nadbytku tovaru a ve světle. Alespoň tehdy, když se dobře chová a může tedy doufat v pochvalu, ne-li od souvěkovců, tedy alespoň od dětí či dětí svých dětí, které z hnusu nad tím, jak si jejich otcové vyložili „správné chování", rády vyhrabou ohořelé zbytky svých kultických dědů. A obzvláště rády tak učiní, jsou-li tyto zbytky rozptýleny na místě tak krásném, jako jsou břehy Ženevského jezera. Podstata věcí je temná ... Ale lidský rozum má někdy prazvláštní záliby a rád pátrá i tam, kde — jak se zdá podle Voltaira — by pátrat neměl. Čteme kupř. u Gabriela Marcela: „... neradoval by ses nadále na světě, kdyby jej opustilo tajemství. Člověk je tak svořen ... A snad je to jedině tajemství, které nás spojuje. Život bez tajemství by v člověku svíral dech."

Ale knih je mnoho, a to již od doby, kdy začaly být psány. Už nešťastný král Šalamoun zanaříkal, že „čtení knih mnohých žádného konce nemá". Nenalezneme v nich tedy nutně vše, nač jen pomyslíme, hlavně pak vše z rodu pošetilostí a bláznivin, které lze napáchat velmi snadno, tak říkajíc bez přípravy? — Ale někdy se doopravdy zdá, jako by život bez tajemství svíral dech. Nahradíme-li tajemství problémem, cosi ze smysluplného celku, jehož projasňování připomíná četbu ve fyziognomii zamyšlené tváře, se ztrácí. Jako bychom pak již stáli jen před šupletem manipulovatelných fragmentů, částí a něčeho na způsob šroubů a jako bychom byli ne již partnerem v rozhovoru, ve kterém se jedná o smysl bytí, ale strojníky, opraváři a údržbáři, kteří promazávají soukolí anebo do nich sypou písek, aby se snáze zadrhla. „Snad je to jedině tajemství, které nás spojuje ..." — Současné dílo Gabriela Marcela postihlo před nedávnou dobou v naší zemi něco podobného tomu, co bylo před dvěma sty lety údělem Filosofického slovníku Voltairova. Ale ani tento Gabriel Marcel by nebyl osamocen v této netolerantní zemi. Jednak proto, že i ona měla čas své tolerance a pak — a především — proto, že i ona měla své „Vladaře Snů", kteří jako by byli částí své bytosti s podstatami tajně srozuměni a navíc o nich dovedli svědčit tak zvláštním a podivuhodně, byť nezvykle konkrétním způsobem, že četní nemnozí se přistihli při naslouchání. Na konci století bylo možno číst v Březinových Stavitelích chrámu: „Nemocní příliš tušíme nemoc v extatickém proměnění tváří, v zářící bledosti svatých i v slovech příliš hýřích světlem. A k naší smrti nemocí stala se pravda."

Z dobrého chování se snadno vyklube konformní chování, jsoucí po vůli těch, kteří svými odměnami a tresty tvarují člověka do sobě snesitelných a sebe oslavujících podob. „Nemocní příliš ... — Měli bychom snad rozumět Březinovým slovům tak, že vlákáni, veštváni a vhněteni knutou a cukrem diktátorů v nás i mimo nás do karceru svých dobrých zvyků, nicméně a právě proto stůněme a umíráme nevýslovně prázdní ve své snaživé upachtěnosti, bezradní ve své poučenosti, zlí ve své vychovanosti, ubozí ve své pýše, neposlušní ve své poslušnosti a beznadějně úzkostní a slepí, protože naše světlo není prostorem vyjevování pravdy, ale jiskřením hran a povrchů, o které se tře naše zvědavost a na které narážíme v nenávisti a kořistnickém pudu. Zdá se, jako by člověk žil v samém středu jakéhosi vnitřního sváru světla a jako by měl tento svár řešit spravedlivostí svého života.

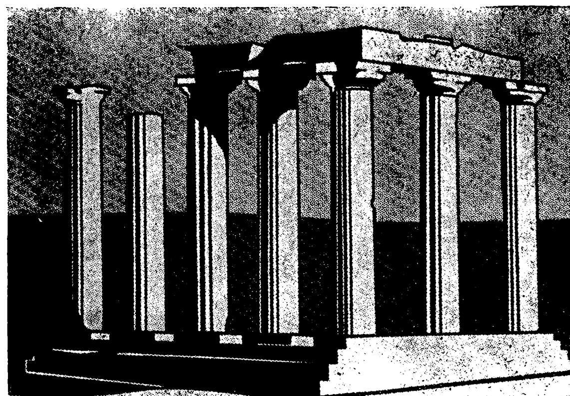
II.

Tajemství podstat není v tom, že by neexistovaly, ale v tom, že jsou spjaty s naší svobodou, které nerozumíme, které se bojíme a kterou potlačujeme, nevědouce si s ní rady. Zrod podstat — zdá se — neoddělitelně souvisí s obnovou našeho života v intencích vyšších zákonů svobody, do jejich řečišť snad směřuje vše, co

chce mít větší podíl na bytí. Není však jiné cesty pro naplňování a sycení (či jitření) této touhy, než skrze útrapy lidského sebevztyčování do vlastního lidského rozměru, skrze muka nedozrálosti od poslání, kterým člověk nicméně žije, skrze bolestná lisování duše poledními vedry lidského živobytí. Protože člověk přes všechnu svou nesvobodu neustále obnovuje jemu nesrozumitelné téma svého vlastního vysvobození, variujíce je v činnostech i myšlenkách, vzpourách i obětech, společenských kvasech pohlcujících milióny i vnitřních, světu ukrytých meditacích. Ale nezdá se, že končí jinde než v katastrofách ustavičného „přehrnování tmy", pokud není jeho životní úděl prosvětlován rozpukem potlačených hlasů, které vysvobodil. Vysvobodil je tím, jak je pochopil svou vlastní svobodou a jak jim odpověděl zvláštní dispozicí své existence, zmnožovat svobodu všeho, co potkává, svobodou vlastní. V essayi Perspektivy píše Otokar Březina: „Všeho, co duše potkává, chce se zmocniti. Prostupuje všechny věci, aby je připodobnila svým vyšším zákonům svobody... Věčně bdící, nesnese, aby neprobouzela, co dřímá. Dech její, podobný žhavému větru, táhne se osudný ke všem setbám. Zrak její dává ve svém pohledu zráti všem květům." – Duše se chce zmocniti všeho, co potkává. Ale ne proto, aby to zapřáhla do svých tužeb, činíc z přírody robotárnu, kde mrtvé ticho znásilněných věcí přehlušuje tíseň opuštěnosti, na jejíž otázky neexistuje odpověď. Duše se chce zmocniti všeho, co potkává: proto, aby toto potkané oslavila a pojmenovala v nejvlastnějším pulsu jeho existence, aby je svou odpovědí probudila k spoluúčasti na své svobodě. A člověk potřebuje potkávat a připodobňovat ke vyšším zákonům své svobody všechny a všechno, co je méně svobodné než on. Proto, poněvadž hlas k svobodě probuzených je zrodem silnějšího světla, než je světlo o sebe se troucích povrchů; je zrodem světla, orientujícího jej v jeho životní pouti. Neboť tmy čekají, aby jej pohltily. – Anebo tmy již nečekají a pohlcují? Bystrá zvířata prý již poznala, že si nejsme příliš jistí ve světě, tak jak jsme jej vyložili. Ale známe ještě jiný svět než ten, který jsme si takto vyložili? A tak – tato bystrá zvířata – zpola prý námi pohrdají a zpola v nás doufají. Nemohou v nás nedoufat, protože naše bytí, byť promarňované jinými záměry, zůstává pro ně a pro celou přírodu jedinou šancí: jedině v něm a skrze ně mohou nabýt vztahu k sobě samým, překonat svou vlastní bytostnou oněmělost a skrze lidskou svobodu vypovědět to, co jsou. V prostoru člověka, jedině tam a nikde jinde mohou doufat v nalezení toho, co jsou, v zapomenutí svého zapomenutí, v úlevu z transsubstancializace, kterou vykoná skrze svůj spravedlivý vztah k přírodě spravedlivé lidské prožívání a konání. Ale člověk prý nekoná to, co od něho očekává rozechvělé tvorstvo, člověk prý už „zří jen to, co vyzáří". A proto také je prý už bezmála docela sám, jeden vedle druhého stojí sám a každý sám žije úzkost ze dnů, které ještě má. Které snad ještě má.

Sebezavinování člověka do schémat výkladů, která „vyzářil", stále se zrychlující míra odvozenosti interpretačních výdobytků, kdy vzniká pocit, že už snad ani není nic nového a že všechno už bylo řečeno, ono obezdění hradbami zvyků a konvencí, sevření světa a všeho toho „co duše potkává" do těsných košil vyloženosti, negující vše, co zůstává mimo ni – zde je nesporně centrální ohrožení člověka. Je to odloučenost od podstat, tedy od toho, co se na něho obrací, co ho volá v touze, vstoupit do trýzně jeho sebeosvobozování. Je to odloučenost od hlasů a vstup do sféry zprahlého ticha, v němž srdce člověka vymrzá v nic. A po pravdě volá básník: „Můj stesk je chození z rohu do rohu... O tenkou vrstvu jsoucna nad nebytím naráží srdce pěstičkou krve." (I. Slavík.)

V jedné Duinské elegii žasne Rainer Maria Rilke nad tím, jak silné hlasy a jak silně dovedl člověk vyslechnout. Byli to prý světci, kteří klečíce, do nitra schouleni tak úpěnlivě naslouchali, že vprostřed jejich naslouchání pojednou vyvstal tak mocný hlas, že je vyzdvihl vzhůru, trhajíce navyknutost souvislostí v cosi až děsivě obrovitého – ale oni jakoby bez účasti na tomto neobvyklém dění, jehož byli středem, setrvali při naslouchání. Ještě více se choulili, odpovídajíce hlasům jen tichem své duše, do které je vroucně přijímali. Ale to již není pro nás, tomu již nerozumíme, a proto se tomu smějeme. Zdá se, že člověk vykonal veliké potlačení, dokazuje tak, že je svoboden, byť, možná, užil své svobody jaksi proti sobě, naruby. A po velkém potlačení velkých a



Roy Lichtenstein / Chrám / 1964

mocných hlasů zbývá už jen drobná práce potlačování hlasů tichých, přetichých. Protože člověk má „jiný záměr", musí více vyrábět, musí cestovat, je třeba dělat revoluce a zase je likvidovat, je třeba se nově zařizovat, připravovat atomovou válku, aby se mohlo bojovat za mír, je třeba odsuzovat nevinné, aby se mohlo rehabilitovat, je třeba více vyrábět, aby se mohlo více kupovat, je třeba více kupovat, aby se mohlo více vyrábět, je třeba více umírat, aby se mohlo hygieničtěji pohřbívat – je třeba zapomenout na podstaty, aby se toto všechno a ještě daleko více stačilo.

III.

Četl jsem jednou zvláštní příběh, na který se mi nedaří zapomenout. Byl to příběh o čemsi neobyčejně, chce se mi až říci že absolutně bezmocném a slabém. Byl to příběh jistého muže, který se jmenoval Jakub Deml a který je už několik let mrtev. Tento muž se jednou – nevím už proč – ocitl ve sklepení kupeckého domu, který spravovala a k prosperitě vedla žena-macecha. A v tomto sklepení zaslechl ten muž tichý a zpívající hlas své nemocné a umírající sestry. Bylo to zvláštní, mučivě bolestné a vysvobozující současně. Ona tedy zpívala. Nikoli nahoře, ve světle slunečním, nýbrž hluboko pod zemí, v klenutém sklepě kupeckém a jsouc jista, že ji nikdo neslyší. Ona tedy zpívala... Byl to hlas kuřátka násilně osleplého, které však nechali živé: stojí uprostřed dvora samotno, jen bázní řízeno, a my lidé nemáme odvahy, života ho zbaviti, takového, ani dosti pokdy, abychom byli stále při něm, ve dne, v noci... Byl to hlásek pramínku, vyluzovaný plaše v dutině lesního drnu na ulomené větvičce, zatím co nahoře prsa borovic koupají se v slunci. Hlásek, jediné kvítko, chudobka v prstech sirotkových. Jediné světýlko, jdoucí a prokmitávající kořáním noci. A odnikud jinud, leč právě z této zasuté a zapomenuté hloubky, z tohoto „překonaného" a dalším vývojem domu zapomenutého sklepení, nad kterým roste dům do své vlastní závrati – tedy právě z toho utlačeného místa povstal tichý hlas, který se stal určující silokřivkou spravedlivého života, míry lidského údělu, kráčejícího cestu svého naplnění.

Světlo ze sklepení, prokmitávající kořáním noci. Je světlem smutku a naděje. Světlem smutku, protože se rodí a umírá v plísni nevidění a neslyšení. Světlem naděje, protože působí, že i dítě sirotek u rakve matčiny zapomíná na pláč... Ale lidé, jejichž duše nic nepotkává, tito lidé uloví mezi svým obchodem a mezi svou orbou vteřinu volného času, aby se pozastavili nad podivnou událostí, a řeknou: „Jaký to smích to lomcuje tím sprostým děckem?"

......

„O člověče, Bůh ti dal rozum, aby ses dobře choval a ne abys vnikal v podstatu věcí, jež stvořil." A vskutku, naslouchat zazděným hlasům je neradostné konání. Navíc, zdá se, je i špatným zvykem. A proto, díky tobě, Bože Voltairův, žes dal člověku rozum, aby se dobře choval a ne aby vnikal v podstatu věcí, jež jsi stvořil. – Ale proč jen stále znovu a znovu básník, to sprosté dítě nerozumu, bloumající v plesnivinách sklepů, volá své absurdní kredo: „My, kteří tak velká tajemství potřebujem, kterým ze smutku tak často prospěch duše vzejde..."

ZDENA TOMINOVÁ

NESMYSLNÝ ŽIVOT

/ZNEPOKOJENÍ/

Puzen silou, proti níž není odvolání, prodírá se člověk-dítě hlavou napřed ke svému zrození, opouští teplé a sytivé šero a zraněn oslnivě osvětleným prostorem, křičí a zmítá se. Tento první prožitek vztahu já a svět, pravděpodobně otřes, pád, nám neodvratně mizí v hlubinách, kam ani naše vizuální paměť nesahá a ani pohled na vlastní dítě v okamžiku zrození nám jej nedovede vybavit, právě tak jako následující tři čtyři léta zůstávají pod prahem paměti, byť byla sebelepší. A přesto je právě toto období zřejmě rozhodující pro to, zda a do jaké míry se rozvine (nebo nerozvine) k realizaci onen obrovský potenciál, s nímž přicházíme na svět, a — co má pro nás principiální význam — do jakého vztahu k tomuto světu položíme své specifické a neopakovatelné možnosti, to znamená jak položíme své aktuální a nenahraditelné Já jsem vůči totalitě lidského bytí ve světě. A nejspíše zde, v těchto prvních, nezakódovaných letech života, v této „nevinnosti" dítěte, má svůj hlubinný pramen znepokojení, které se objeví na povrchu až mnohem později, v okamžiku, kdy musíme znovu vyslovit své Já jsem vůči světu, tedy v okamžiku skutečné dospělosti.

Neboť následující léta dětství a dospívání, od okamžiku, kdy jsme se naučili mluvit a kdy jsme se vyčlenili jako svébytná jednotka, jsou nutně procesem nového včleňování, sociálního zařazování a přizpůsobování, sociálního učení. Je to proces, v němž jsme sice evidováni jako samostatná jednotka, určená křestním jménem a příjmením a několika dalšími znaky, ale zároveň neustále přiřazováni k některé sociální skupině, kterou jsme si nezvolili: můj syn, žák této školy, obyvatel tohoto města, občan této republiky. Toto přiřazování je dokonce doprovázeno sankcemi, jakmile se pokusíme nepřijmout ustálené normy skupiny nebo dokonce opustit její hranice. Naopak úspěšné přizpůsobení má příjemné následky: dostává se nám odměny nejenom v podobě pamlsků či náramkových hodinek, ale i ve formě větší volnosti — smíme být déle venku, nezakazují nám kamarády a nezabavují naše oblíbené knihy. Získáváme ovšem také, většinou nedobrovolně, určité znalosti a užitečné návyky, jež si přinášíme věnem do světa dospělých. Co je tedy za této situace tak zvaný proces formování osobnosti, tedy proces, v němž si vytváříme předpoklady pro položení svého Já jsem v totalitě lidského bytí v čase i prostoru? Je jasné, že je to proces velmi komplikovaný a citlivý, který dokonce nemusí být nikdy završen, jsa udušen v samých počátcích tlakem nehodnotné society, jež si neuvědomuje jeho cenu. Proces, kdy počínáme znát své nejvlastnější možnosti a hledat pro ně způsob realizace v některé z daných institucí, jež se nám k tomu zdají nejvhodnější, kdy počínáme konfrontovat svou zkušenost s postoji, které jsou nám vnucovány, a vyvozovat z toho důsledky, proces prvních uvědomělých ano a ne vůči oficiálně uznávaným normám, prvních pokusů o vlastní rozhodnutí a volbu na základě těchto konfrontací, a konečně navazování hlubokých osobních vztahů, ležících mimo ustálené vztahy ve skupině a velmi často dokonce nežádoucích a persekvovaných. Jádro tohoto údobí bývá doprovázeno prudkými emocemi, velkou radostí a černým zoufalstvím, které jsou přirozenými ventily: odplavujíce nashromážděný neklid, zabraňují vzniku skutečného znepokojení. Snad každý se v tomto úseku svého života snaží o tvoření, o tvůrčí produkci v nejširším slova smyslu, od studenta píšícího básně až po učně u soustruhu či mladičkou písařku, někdo kratince, jiný déle: práce sama se totiž jeví ještě jako smysluplná, svobodu přinášející činnost, činnost stvrzující naši náhlou (a zdánlivou) samostatnost, činnost, v níž jsme sami sobě pojednou bližší. Zapojujeme se. Domnívajíce se, že se zbavujeme všech pout, duchovní či finanční závislosti (nebo obojí zároveň) na pěstounském prostředí, zbavujeme se jen starých (a i to částečně) a zasouváme hlavu do chomoutu o to těsnějšího, oč lákavěji vypadá, aniž zpočátku cokoli pozorujeme. Tato (blažená) slepota je způsobena typickou vlastností fyzicky již vyspělého, ale ještě nedospělého člověka — doufanlivostí.

Doufáme: je-li nám nyní dobře, bude nám později přinejmenším stejně dobře; jsme-li v bídné situaci, nemůže to přece trvat věčně, je to příliš hloupé, než aby to vydrželo; jsme-li neúspěšní, není to naše vina; blíží-li se katastrofa, nám se vyhne; milujeme-li, jsme milováni stejně velkou láskou a nejsme-li milováni, pak to nebyla pravá láska; uzavíráme-li sňatek, bude naše manželství docela jiné než všechna ostatní (protože my jsme přece jiní, lepší), bude šťastné; náš život bude nepřetržitým stoupáním k vrcholům (obvykle nejasně určeným pojmy jako je štěstí, úspěch, sláva, oblíbenost, bohatství) a zemřeme-li, pak až v jakési nezměřitelné daleké budoucnosti, kdy už nám na tom nejspíše nebude záležet. (Je-li v tomto údobí některá naše zvláště silná naděje náhle blokována příliš strmou, nepřekročitelnou překážkou, stává se, že saháme k prostředku nejbezpečnějšího úniku ze zdánlivé ztráty jakéhokoli smyslu existence — k sebevraždě.)

A právě tato doufanlivost z nás činí poměrně snadné objekty manipulace, to jest záměrného používání, využívání a v případech některých vyhrocených společenských situací i zneužívání lidí pro službu cílům, jež se jeví dané společnosti či hnutí jako žádoucí, jež jsou však většinou v rozporu se skutečnými zájmy a potřebami těchto lidí, a nejednou v konečné instanci i se skutečnými potřebami společnosti samé.

Čím dokonalejší umění manipulovat lidmi si daná společnost osvojila, tím těžší je odolat mu, tím těžší je individuální vzpoura, protože tato dokonalost manipulace spočívá ve vyvolání neprůhledné iluze, že „se jedná" v našem výsostném zájmu, že jsme vedeni tam, kam jsme vlastně od počátku chtěli, aniž jsme si to uměli sami „zařídit". Pro dnešní vysoce a „na vědeckých základech organizovanou" společnost opravdu není tak těžké, slibovat doufanlivému člověku splnění všech jeho „velkých" přání odměnou za zřeknutí se „malých", žádat po něm „nepatrné ústupky" ve prospěch „plynulého zajištění", „obětavou práci" ve jménu „obecného blaha", charakterizovaného nesrozumitelnými ciframi na jedné straně a působivými barvotisky „dokonalého ukojení" na straně druhé, a oddalovat okamžik hlubokého znepokojení, okamžik skutečného dosažení dospělosti poskytováním rozmanitých náhražek. (Ať už pěstováním hazardních her ve velkém, tedy nejrůznějších loterií, a velkých „kolektivních" podívaných, zejména sportovních, ať už simulováním osobního a rodinného štěstí ve formě „žádoucího vlastnictví" nejrůznějších, užitečných i neužitečných předmětů.)

V momentě, kdy jsme se se zápalem tvůrců zapojili do světa dospělých, který nám otevřel své brány, toto všechno ještě zdaleka nevíme. Milujeme práci (kterou jsme si většinou „svobodně zvolili") a nalézáme se v ní. Brzy ovšem, ať už brutálně či plíživě, odhalíme skutečný charakter této práce a pochopíme, že nepracujeme, nýbrž vyděláváme peníze. Můžeme několikrát měnit zaměstnání, výsledek bude stejný doposud v drtivé většině oborů lidské činnosti. S odcizeným charakterem práce se smiřujeme přesto poměrně rychle, protože jsme se mezitím stačili přesvědčit (to jest byli jsme přesvědčeni), že vydělávat peníze je nejdůležitější činností našeho života, alespoň do té doby, než si opatříme všechny statky skutečně nutné k životu a ty, které jsou údajně nutným předpokladem uspokojení, vydávaného za štěstí (a jejichž seznam nemá konce). Horší je, že v zájmu vydělávání peněz, stále více peněz, se musíme postupně zbavovat mnoha stránek své ještě nepevné, ale již tušené osobnosti, musíme se omezovat na stále užší kruh vnímané reality, vzdávat se mnoha osobních vztahů, jež se stávají přítěží. Ve jménu příslušnosti k formální skupině či instituci, jež „nás živí", ztrácíme skutečný kontakt s ostatními lidmi, kteří se pro nás stávají naprosto cizími a lhostejnými, dějiny minulé i přítomné se redukují na cizí, zábavné či děsivé děje promítané z pláten biografů. Podléháme jednotvárnosti neustále opakované sedmidennosti, v níž se ztrácí jakýkoli směr našeho počínání, v níž chátrají naše nejosobnější vztahy, jejichž původní mnohotvárnost a hloubka se rozpadá na jednotlivé, více méně pravidelně opakované akty sympatií v narůstajícím moři lhostejnosti.

A tu zjišťujeme, že splnění toho, več jsme doufali, je

nad naše síly, neboť si počínáme uvědomovat, že budoucnost vůbec není tak „dlouhá", jak jsme si mysleli. Nyní, rozvržen dopředu na jednotlivé etapy, nutné ke „splnění přání", k získání naplánovaných materiálních statků či žádoucí pozice, jeví se lidský život náhle a nespravedlivě krátký. V tomto okamžiku dospíváme a hluboce znepokojeni počínáme nejasně pociťovat svou souvislost s ostatními lidmi, kteří jsou a kdy byli na tomto světě a jejichž osud byl a je i naším osudem. Cítíme, že tato spjatost je pro nás podstatná a že znepokojení, které prolomilo hladinu našeho snažení, není jen následkem „zhroucení iluzí", následkem dospělosti, ale výrazem našich hluboce vlastních možností, jež se dožadují pozornosti, třebaže pokus o jejich pochopení může být nejen nepohodlný, ale i nebezpečný. Lze rezignovat předem a prožít poměrně klidný a velmi nesmyslný život člověka, který se natolik ztotožnil s mezkem, do jehož kůže se sám oblékl, že vleče stále těžší břemeno neznámo kam, jsa pobízen sladkými vidinami, dokud nepadne přirozenou smrtí nebo nebude zahuben břemenem, jež nese a jež neprohlížel. Ale lze také riskovat sestup k pramenům tohoto znepokojení a prozkoumat je alespoň tak, jak jsou zachytitelné naším vědomím.

PRAMENY ZNEPOKOJENÍ (SMRT)

Dítě neví o smrti, protože neví nic o počátku a konci. Řekneme-li mu, „tehdy jsi ještě nebyl na světě", odpoví se samozřejmostí vyrážející dech: ano, to jsem byl ještě velký a byl jsem na houbách ve velikém lese. Se stejnou samozřejmostí nechá obživnout zastřelené cínové vojáčky, klidně míří dřevěnou pistolí na matku anebo prohlásí mezi řečí: až umřu, tak se zase vzbudím a vrátím se. Život není pro dítě žádný „velký dar", žádný „zázrak", ale důvěrné, blízké a všemocné prostředí, jehož užívá bez pocitu jakéhokoli omezení. A setká-li se dítě se smrtí někoho, koho milovalo, pak ji vnímá jako odloučení, nikoli jako definitivní konec, zánik a nenávratnost. Dospívající už zná význam smrti, pochopil, že mrtví se nevracejí. Smrt blízkého člověka vnímá jako těžkou křivdu, jako nespravedlnost vůči sobě samému či jako jakýsi nejasný a krutý trest za něco, čím se vůči zemřelému provinil. Uvažuje-li někdy o své vlastní smrti (i sebevraždě), pak si ji představuje především zase jako potrestání někoho, kdo jej zklamal, zradil, opustil nebo nedocenil. Skutečný význam smrti, vlastní smrti mu je však ještě skryt: smrt jako takovou považuje v podstatě za vlastnost stáří, a stáří je tak daleko!

Dospíváme v okamžiku, kdy pochopíme dosah konečnosti naší existence. „Naplánovali" jsme si budoucnost, klidně a sebejistě stanovili cíle, rozvrhli dopředu svůj čas — a hle: tento zdánlivě nevyčerpatelný čas života, tento zaručený prostředek k dosažení stanovených cílů, podroben tomuto rozvržení, této projekci, náhle odkrývá svou konečnost, svou neurčitost, svou zlomitelnost. Stává se „časem, který nám zbývá", zbývá nikoli už do „splnění přání", do dosažení vytčených cílů, nýbrž do okamžiku smrti. Po prvé stojíme tváří v tvář své smrti, nepřipraveni, zaskočeni tím prudkým obratem; z abstraktní, nerespektované možnosti se stala možnost od tohoto okamžiku neustále přítomná, neodsunutelná, neodvolatelná a zároveň nepolapitelná — „nevíme dne ani hodiny". Můžeme zemřít za padesát let v „úctyhodném stáří", ale také za několik vteřin, zítra, kdykoli. „Čas, který nám zbývá" je neměřitelný a nevypočitatelný. Odhalivše tuto neurčitost času jako první zdroj znepokojení, stali jsme se pouze vědomě smrtelnými. Ale tímto konstatováním se naše znepokojení nezmenšuje, naopak, teď se už nemůžeme vyhnout otázce, kterou jsme si až dosud nekladli, otázce nejnebezpečnější a nejhůře zodpověditelné: má naše existence tváří v tvář smrti vůbec nějaký smysl? Chyceni do pasti nejhlubší pochybnosti, oslepeni náhlou a zpočátku zcela nepronikutelnou temnotou, zmítáme se (právě teď nejblíže okamžiku svého zrození) a tápeme tak dlouho, dokud si neuvědomíme, že jediné, co můžeme učinit, je pokusit se vidět jasně v této noci.

Není přímé odpovědi na otázku, kterou jsme si položili. Neboť nevíme, co je naše existence tváří v tvář smrti a vůči čemu klademe otázku po „smyslu". Jediné, co zatím víme, je to, že vztah „já — smrt" se odehrává v prostoru „času, který nám zbývá". Zkoumat tento vztah znamená otevřeně předem přiznat, že jde o boj, v němž můžeme dobýt jen provizorních vítězství. Proč vlastně tolik lpíme na životě? Co je tak přitažlivého, tak zázračného na tom být, trvat několik směšných chvil pod lhostejnými hvězdami, na planetě, jejíž skály budou trvat nekonečně déle, a přece zaniknou, uprostřed několika miliard nám podobných, z nichž jenom hrstka nejbližších zaregistruje naši přítomnost? Lišíce se od zvířat jako se myšlenka liší od instinktu a řeč od štěkotu, plníme přesto tentýž zákon přírody: rodíme se a umíráme, když jsme se byli mezitím postarali o potomstvo. Proč jsme tak poslušni této přírody, vůči níž stojíme od okamžiku, kdy nám dala možnost stát se lidmi v roli ovladatele, přetvořitele? Víme o své smrtelnosti, „marnosti nad marnost", a přece jsme se jako lidstvo nikdy nepokusili předejít úzkostem vždypřítomného umírání vědomou sabotáží, kolektivní sebevraždou. Snad tedy „žít jako člověk" je podstatně jiné než prosté být, trvat na všech stupních vývoje před člověkem. Především: vědomi si své konečnosti, žijeme v čase; ve specificky lidském čase, jímž se vydělujeme z ne-lidského bytí.

Tento skutečně lidský čas si po prvé uvědomujeme jako „čas, který nám zbývá", jako něco hluboce neurčitého, nepevného a nekodifikovatelného přes veškerou jeho nespornou konečnost. Neurčitost a nepevnost „času, který nám zbývá" vnímáme nejprve jako selhání, jako zradu, jež nás vydala na pospas smrti. Ale „čas, který nám zbývá" nás nevztahuje jen ke smrti, nýbrž i — a především — k životu: není to negativní vymezení, jakým se jevilo na první pohled, „žití k smrti", ale vymezení především a podstatně pozitivní, je to přece prostor pro život, **čas života**, avšak na rozdíl od nereflektovaného času nedospělosti prohloubený, zdynamizovaný uchopeným momentem smrti.

Takto pochopen se „čas, který nám zbývá" přeměňuje ve skutečně lidský čas, v konstitutivní prvek lidského (a jen lidského) života. Žít tváří v tvář smrti, žít se svou smrtí, v hluboké nezajištěnosti, znamená žít svůj život jako jedinečný a neopakovatelný, vzácný. Pro tento vztah není důležité, zda žijeme životem králů či nejubožejších psanců, zda jsme dobří či špatní, zločinci nebo lidumilové; život každého z nás — ve světle smrti — je jedinečnou a nezastupitelně naší příležitostí, jíž se nechceme vzdát.

Pátrajíce po zdroji svého znepokojení, odhalujeme neurčitost „času, který nám zbývá" a ocitáme se tváří v tvář smrti, zděšeni a zmítáni pochybnostmi ptáme se po „smyslu" naší smrtelné existence. Neznajíce odpověď, pátráme z druhého konce – co nás vlastně drží tak pevně v zajetí života, který je předem odsouzen k smrti? A zjišťujeme, že je to právě vědomí smrti, co činí náš život pro nás jedinečným a vzácným.

Co jsme tím získali? Smíření se smrtí? Ne, smrt zůstává tím čím je, koncem života, přerváním, nenávratnem, nebytím. Nenávidíme ji, protože nás může připravit o ty, které milujeme. Obáváme se jí a zápasíme s ní, přibliží-li se k nám. Člověk se nemůže smířit se smrtí, ani a zejména tehdy ne, když pochopil, že nikoli život poukazuje ke smrti, nýbrž smrt poukazuje k životu. Teprve vědomí smrti konstituuje lidský čas: z nerozlišeného, statického bytí v kruzích se stává vědomé žití, hluboce zdynamizované neustále přítomnou možností konce. Lidský čas je tedy prostor k životu vymezený koncem, smrtí. Ale okamžik smrti nelze určit, zachytit, vypočítat předem. Svou smrt jako vždy přítomnou možnost si neseme s sebou, jako neustálé poukázání k tomu, že žijeme. Takto zdynamizovaný lidský čas tedy nemůže být „žitím k smrti", žitím k něčemu, co leží mimo nás, k čemu bychom mohli „směřovat", s čím bychom se mohli „smířit". Lidský čas, prostor k životu neustále ozřejmovaný a kladený smrtí, jako takový nemá ještě žádný směr, sám o sobě je právě jen prostorem, v němž uskutečňujeme náš život. Znepokojeni nahlížíme, že stále ještě nemůžeme zodpovědět otázku po smyslu naší existence, kterou jsme si položili v prvním návalu nejčernějších pochybností: neboť aby byl náš lidský čas prožit „smysluplně", musíme mu dát nějaký směr, nějaký „účel", „cíl". Tváří v tvář smrti vidíme, že ani nabývání materiálních statků, ani získávání žádoucích pozic nemůže být aktivitou adekvátní vůči nalezení „smyslu života". Rozhlížíme se zmateni, hledajíce pomoc, a tu si uvědomujeme své osamocení.

(Pokračování)

DOBRAVA MOLDANOVÁ

/KNIHY A OSUDY/

Není to příliš dávno, kdy zážitek koncentračního tábora byl — spolu s válkou — jedním z ústředních témat naší literatury. A hle — téma se zase vrací s novými reáliemi, v nových souvislostech. S ním se znovu objevují rozpaky nad touto literaturou, vznikající z potřeby vypovědět otřesný zážitek nevinně vězněného člověka a setkávající se se zájmem čtenáře, který chce vědět „jak to vlastně bylo" a hledá na své otázky odpovědi všude, tedy i v umělecké literatuře. Její výpověď „odtamtud" je přijímána jako zpráva a teprve potom jako umělecké dílo. Je to jisté břemeno, ale zároveň je to pro syžetovou prózu i vzácná šance: objevuje znovu velké téma, hrdinu, dostává se jí významného impulsu. Je možné číst tuto literaturu z tohoto zorného úhlu; pak by kritik i čtenář měl za úkol zjišťovat její věcnou správnost. Ale lze ji číst prostě jako literaturu, jako specifickým způsobem transformovanou zkušenost, vidět ji jako strukturu mezi ostatními uměleckými strukturami. Pak mizí z našeho zorného pole „osud" a zůstává text, žijící svůj vlastní, na autorovi už nezávislý život. I když se nám to zdá obzvlášť obtížné, právě proto, že věcná stránka nás v tomto případě výjimečně zajímá, zkušenost s koncentráčnickou a válečnou literaturou, která v nás vlastně pořád ještě vzniká (kolik válečných motivů je např. v Putíkově Smrtelné neděli, nemluvě o Otčenáškově Kulhavém Orfeovi) ukazuje, že teprve ve chvíli, kdy se tato literatura emancipuje od bezprostředních sdělení a velice pochopitelných emocí a stává se východiskem obecnějších otázek člověka a jeho existence, začíná plnit své skutečně umělecké funkce.

Specifikou této literatury — ve srovnání s tematicky příbuznou literaturou poválečnou — je menší potřeba bezprostředních svědectví a menší sklon ke kronikářství. Snad je to proto, že začala vznikat v době, kdy měla malou šanci na uveřejnění a měla ji jen jako literatura, ne jako svědectví. Od počátku tu tedy převládla nad tendencí katarzní, kterou vždycky svědectví tohoto typu mívají, snaha po obecnějším, objektivnějším pohledu. Autoři se nesnaží dramatizovat už tak dost kruté prostředí, o němž píší, naopak se snaží akcentovat „všednost" vězeňského života, jeho obyčejnou tvář (a ona jim obvykle za ta léta asi opravdu zevšedněla), vidět model určitého kolektivu, který se na svobodě v takové nesourodosti těžko najde. Vztahy uvnitř tohoto kolektivu, vztah jedince k němu, je asi nejvděčnějším a nejdramatičtějším tématem tohoto typu literatury, zajímavějším než vztah vězně a věznitele. Tyto vztahy jsou nejsilnějším organizujícím prvkem Muchova Studeného slunce. Základem této knihy jsou autentické zápisky, které vznikly ve vězení, v poměrně klidném období, kdy pracoval v uhelném dole. Dobří lidé mu poskytli zápisníčky a tužky a on, ve chvílích odpočinku, psal. Nevím, do jaké míry je vydaný text zredigován, jak dalece je zachován původní charakter zápisků. Jejich ucelenost, stylistická vyrovnanost a jednota naznačují autorův dodatečný zásah, nicméně jejich úryvkovitost a nekomponovanost dovolují doufat, že přece jen jde o text značně autentický. Má několik vrstev: vzpomínkovou, reflexívní a rovinu, v níž reaguje na bezprostřední zážitky. Muchova kniha je podivuhodná malou mírou zájmu o vlastní subjekt, překvapivě malou vzhledem k žánru deníkových zápisků i k okolnostem vzniku. Nečteme tu snad jediný stesk na autorovu situaci. Na jednom místě poznamenává, že zkušenost kriminálu je normální zkušeností člověka naší doby a tak to taky důsledně bere. Smysl těchto zápisků je pak udržovat si vědomí této normálnosti, normální proporce vztahů a hodnot, které asi jsou první, které v podobné situaci dojdou k úhoně.

Úvahy o kultuře na takovém místě a v té míře překvapí. Kdybych neznala ostatní Muchovo dílo, nezdálo by se mi pravděpodobné, že takhle uvažuje člověk v této situaci. Postřehy z vězení, střípky dějů a zlomky vyprávění jakkoliv jsou vlastně materiálem — nebo mohou být materiálem — k nějaké budoucí práci, jsou velice živé právě pro minimální stylizovanost, útržkovitost, která znamená zachycení skutečnosti co možná holé a přesné.

Muchův zápisník, přes všechny literární atributy, je přesto víc lidským dokumentem než literaturou a imponuje lidskými kvalitami svého tvůrce, především statečností, i když si lze těžko představit, kolik je jí třeba k tomu, aby člověk byl schopen se takhle dívat kolem sebe, vidět druhé a myslet dál. To, že jejich autor je náhodou i dobrý spisovatel, mu propůjčuje rysy literárnosti.

Peckovy romány Horečka a Veliký slunovrat představují nejrozsáhlejší pokus se tohoto tématu literárně zmocnit. Peckovi je toto téma východiskem románové práce s postavou, motivem, příležitostí k fabulování. Autentické motivy jsou tu podřízeny potřebám struktury románu. Středem jeho zájmu je situace „úniků", v prvním případě problémy právě propuštěného vězně, který se pokouší obnovit přerušené kontakty, pokračovat v práci a zjišťuje, že se vrátil změněný do změněného světa, že není schopen začít tam, kde přestal. Může vyřešit svou krizi jen definitivním rozchodem s minulostí. Druhý román, Horečka (vyšel roku 1967, dříve než Veliký slunovrat, který sice vznikl o rok dřív, 1964, ale byl vydán až 1968), je příběhem odvážného útěku, který sice se podaří, ale skončí tragicky pro všechny zúčastněné. Oba příběhy spolu souvisejí celou řadou motivů a postav i základním položením otázky svobody a etiky „úniků". Konflikt, který zobrazuje, není konfliktem člověk — společnost, vězeň — věznitel, svobodný — nesvobodný, ale z toho odvozený konflikt v hrdinovi samém, který najednou má možnost svou svobodu uskutečnit a neví jak, hledá jak, a často nenalezne, protože je na to sám, nemá nic, o co by se opřel. Lidé, k nimž se vrací, jsou mu cizí, neumí žít mezi nimi, láska, přátelství jsou hodnoty, jejichž význam se rozplynul. Hrdina má protihráče ve svém příteli, který mu vděčí za to, že nebyl spolu s ním zatčen, mohl dostudovat a normálně žít. Ten mu nyní pomáhá. Zatímco hrdina je nositelem jednoznačné, snad trochu svérázné morálky, jeho přítel je snadný kariérista, který se naučil plout s proudem a není mu svatého skoro nic. Ve Velikém slunovratu je tato postava (Ludvík) jednou z mnoha, Ota Mls má v Horečce klíčový význam hrdinova potenciálního alter ego, hrdinova osudu. On indukuje onu „horečku", v níž přijde o život několik lidí, hrdina a nakonec i on sám.

Je to příběh, který lze vyprávět a jen těžko interpretovat. Interpret je tu v pokušení rozvinout symboliku těchto dvou postav, dvou životních postojů a aktivit. Jenomže by bylo asi velmi těžké nevnést při tom do textu významy, které tam v té míře nejsou nebo jsou jen rudimentárně přítomné. Nechce domýšlet něco, co se do textu dostalo jako součást jiného záměru, struktury ne psychologicko-filosofického románu, ale dobrodružného žánru. Pecka píše příběh, který se děje, mluví o událostech, které se řítí, o osudech, které se splétají, preferuje ryze epické prvky. Je tu všechno: vedle momentů, které nabízejí takovéto úvahy i (nebo především) erotika, střílečky, sentiment mužského přátelství atd. Pecka je brilantní vypravěč, výborně se čte. První kniha je asi přesnější v detailech i v psychologickém posazení hrdiny a ústředního konfliktu. Objevuje pro literaturu nového hrdinu, mladého muže, formovaného dlouholetým vězením, fyzicky a psychicky pevného, který kriminál přijal jako kus života, překonal pocit křivdy, podřídil se jeho zákonům, totiž ne zákonům, které mu vtiskují bachaři, ale vězeňský kolektiv, k jehož elitě on patřil. Podobně autenticky působí Lukášovo pásmo v Horečce: i tady vychází ze zážitku, z dokonalé znalosti toho, o čem píše, někdy se zdá i z něčeho, co lze nazvat kolektivním vědomím nebo vězeňským folklórem. Milostné zápletky, situace, v nichž se jeho hrdinové setkávají na svobodě, jsou už méně přesvědčivé.

Nevím, proč bych měla mít Peckovi za zlé, že své téma pojal tímto způsobem. Vadí mi na tom ale přibývající frekvence kýčovitých prvků a levných efektností. Pecka je autor, který zřejmě má spontánní vypravěčský talent. Je posedlý děním, představou života, do něhož se jeho hrdinové po hlavě vrhají, jsou jím ohlušeni, svádějí s ním boje. Mají fantastickou vůli k životu, odvahu, odhodlanost přežít. Už jsem v české literatuře dávno nečetla takhle udělané mužské postavy. Jen mužské. Ženské jsou daleko slabší, a i když je jim často přisouzena role osudového impulsu, jímž se dávají události do pohybu, jsou pasivní. Ale i to je

příznačné, ta nerovnoměrnost, nevyrovnanost jednotlivých složek, kdy se silné pasáže střídají s papírovými. Varují, že i Pecku může potkat osud živelných vypravěčů, kteří se utápějí ve stále efektivnějších a neuvěřitelnějších fabulích. Horečka sice naznačuje značný zájem o pravidla žánru: její výstavba – simultánní odvíjení několika dějových vrstev, jejich paralelismus a gradace ukazují vědomou práci na tvaru, ale chybí mi stejně cílevědomá práce na koncepci díla, úvaha o funkčnosti postupů, přesné směřování k přesně vytčenému cíli.

Nejlepší pasáže z jeho knih jsou ty, které jsou nejbližší jeho zkušenosti. „Vymyšlené postavy" a motivy jsou nejen psychologicky méně přesné, ale jsou i hůře napsány. „Vidění" u něho ustavičně převládá nad „tvorbou". To je taky důvod, proč jeho knihy, přestože tu skoro není emocí ukřivděnosti, zůstávají knihami „s osudem".

VLADIMÍR JANOVIC

/O JEDNÉ TAUTOLOGII/

Zdá se, že obraz, jaký si o sobě vytvořila česká kultura, se už po desítiletí radikálně rozchází s realitou, kterou tato kultura skutečně představuje. Podle tohoto obrazu je naše kultura stále jaksi latentně ofenzívní a penetrující do svého okolí, i když snad vnější okolnosti často zabraňují tomu, aby výsledek byl viditelný a průkazný v míře, jakou bychom si přáli. Nicméně jsme o tom skálopevně přesvědčeni, a proto se při jejím šíření dopouštíme stále stejných chyb – přeceňujeme obecnou sdělnost řady specifických nebo lokálních hodnot a na druhé straně si téměř nevšímáme projevů a děl, které univerzální platnost mají, ale nemohou ji osvědčit jen proto, že nebyly splněny některé základní podmínky, bez nichž je v epoše hromadných sdělovacích prostředků „překlad" z jedné kultury do druhé nemožný. Ponecháme-li stranou námitku, že není vždycky snadné odhadnout, která hodnota je univerzální a která pouze lokální, zůstává faktem, že v představách, snech a koncepcích své kultury žijeme často poněkud mysticky z úvěru, který poskytujeme sami sobě – svět nás může opomíjet, ale nemůže nás nakonec neobjevit. Obávám se – a není to pomyšlení právě příjemné – že v naší kultuře je neustále přítomen rys jakési tautologie: podivná snaha zdůvodňovat samu sebe sebou samou, tendence nedefinovat a nepoznávat se, nýbrž rozpoznávat a zrcadlit se v sobě samé, vášeň opisovat se stále novými a novými výrazy. Prakticky to připomíná pohyb uvnitř uzavřené soustavy – lidé, kulturní určitým způsobem, přesvědčují o této kulturnosti jiné lidi, kulturní na stejný způsob. Není pochyb o tom, že tento v gnoseologickém smyslu kruhový pohyb má své výhody i svá pohodlí. Je výrazem zabydlenosti kultury v ní samé a přináší pocit jistoty. Na druhé straně však právě tato uzavřenost kultury do sebe samé implikuje řadu negativních zjevů – pocit soběstačnosti, právě tak jako opačný pocit naprosté nesoběstačnosti, zatvrzelé odmítání podnětů zvenčí, stejně jako jejich horečné přijímání a přejímání. Mezi velmi nepříjemné vlastnosti každé „tautologické" kultury patří i pohlcování hodnot vlastním systémem. Hodnota, jakkoliv veliká, která z tohoto systému alespoň načas nevystoupí, která se mu v dialektickém smyslu nezcizí, aby se do něho mnohonásobně zhodnocena vrátila, taková hodnota se nakonec chtě nechtě stává něčím pro domo sua a přejímá postupně veškerou tíhu tradice svého systému, kterou původně nepřišla rozhojňovat. Zde někde pramení „nepřeložitelnost" poezie Březinovy, prózy Vančurovy, plastiky Bílkovy, malby Slavíčkovy, hudby Sukovy a dalších. Je to sama „nepřeložitelnost" naší kultury, jíž platí tvrdou daň tak mnohá díla, která sama o sobě unesou soudobý evropský kontext.

Český obzor byl, je a zřejmě vždycky bude úzký a naše kultura se s tímto faktem odjakživa musela vyrovnávat. Dělala to dvojím způsobem, přičemž zase jenom – jednou přímo, podruhé nepřímo – stvrzovala svůj tautologický charakter. První cesta byla cestou důsledné vertikalizace duchovního života. Kulturní a společenský horizont, beztak již dost úzký, byl záměrně ještě dále zužován, aby odpadlo všechno vnější a nahodilé, vše co je jenom „pseudo" nebo „quasi", a tato v podstatě mystická diminuce životního obzoru obnažila kořen individuální nebo národní existence. Druhá cesta byla přesně opačná. Byla to snaha ryze světská – pokus rozšířit obsah kulturního vědomí cestou mechanické augmentace, kvapného přejímání vnějších podnětů často za cenu ztráty vlastní podoby. Jenomže, odkdy pošetilé kulturní sběratelství a vnějškové rozšiřování obzoru přispívá ke skutečnému sebepoznání? Obě tyto cesty, které můžeme zvlášť markantně sledovat v umění devadesátých let, po svém vystihují a charakterizují chronickou situaci české kultury – její intenzitu, učelivou pasivitu, uzavřenost a neschopnost penetrace. Naše dlouholeté podléhání francouzské kultuře, stejně jako naše poválečná závislost na kultuře sovětské dost přesvědčivě dokládají naši neschopnost skutečné d o m l u v y s těmito kulturami.

Zbývá tedy položit si otázku, existuje-li nějaká třetí cesta, která nebude pouhou kombinací obou předchozích; jsme-li už natolik vědomí a silní, abychom nikoho neomračovali „folklórem" své existence a naopak se zase nerozplývali a neztráceli ve „folklóru" existence cizí. Všechno nasvědčuje tomu, že jediná opravdu komunikativní forma interakce dvou kultur je forma jejich částečné konjunkce v těch místech jejich obsahů, kde jsou si buď podobné, nebo jedna nabízí možnost kompletace druhé. Jedině v této r e z o n a n c i, při níž si obě strany střídavě vyměňují role budiče a rezonátoru a žádná z kultur se přitom nechová jako ventil, se může uskutečnit to, čemu jsme si s jistým předstihem zvykli říkat dialog. Jedině v této rezonanci je zakotvena naděje, že česká kultura konečně jednou ztratí svůj tautologický charakter a že se zbaví svého malého, axiologicky jistě nezaslouženého osudu. Úspěch současné české prózy v západním Německu (Hrabal, Linhartová, Vyskočil) i ohlas dvojího vydání Holanovy Noci s Hamletem v Itálii, k němuž snad – doufejme – brzy přibude objev Ortena v přetlumočení Giovanni Giudiciho a Vladimíra Mikeše, jsou příslibem velmi významným. Doufejme, že to nejsou zase jenom ony typicky české nedokončené rozběhy, ale příznaky neklamně nové kvality.

Niki de Saint-Phakle / Ghoema / 1964



glosy

informace

ohlasy

/OHLASY ČESKÉ LITERATURY V ZAHRANIČÍ/

Francouzské nakladatelství Gallimard vydalo letos na jaře Škvoreckého „Legendu Emöke". Z dopisu, který Josefu Škvoreckému poslal 7. října 1968 Graham Greene, vyjímáme:

„Právě jsem dočetl **La Légende d'Emöke.** Je to mistrovská věc a snese srovnání s Čechovovou **Dámou s psíčkem.** Hra ve vlaku je nádherná, ale věta, která na mne snad nejvíc zapůsobila, je ze závěru: ‚Cette indifférence, qui est notre mère, notre salut, notre perte.' Buď jak buď, je to mistrovské dílo."

Věta, kterou Graham Greene cituje v Kérelově francouzském překladu, čte se v českém originále: Lhostejnost, naše matka, naše spása, naše zkáza.

(zj)

/PÁR POZNÁMEK K POP-ARTU/

1

Rok 1963 je křtem pop-artu. Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jim Dine, Jasper Johns, George Segal, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann začínají svůj útok na světové malířství. Po pěti letech je zbytečné připomínat Oldenburgovy atrapy jídla a předměty ze sádry, Dinovy obytné interiéry, Segalovy strnulé odlitky lidí, Warholovy Marilyn Monroe nebo Liz Taylor nebo pozdější katastrofy, Lichtensteinovy comics nebo Wesselmannovy Great nudes. Byly rovněž několikrát zdůrazněny souvztažnosti s events a happeningem, s objevy Johna Cage a Allana Kaprowa. Environment, asambláž v prostoru se dnes stala běžnými výrazovými prostředky. Pop-art přeskočil přes oceán a ve zcela modifikované podobě se objevil v Evropě. Paříž přichází s narativní figurací.

2

Jim Rosenquist / Věci viděné

„Nedávno se mi staly drobné příhody, jež se mi zdály podivné.

I

V poledne, když jsem jel po silnici z Long Island na východ, vůz co jel přede mnou (s najmutým závěsem U-Hault-It plným kuchyňského náčiní), musel rychle změnit proud a vklínit se do pohřebního průvodu hned za vůz s rakví. Po nějaký čas byly pohřební vozy, všechny s rozsvícenými světly, nuceny následovat závěs.

II

Pracoval jsem na střechách Latin Quarter v Times Square, totiž maloval jsem tam tabuli, která měla lákat budoucí nováčky do námořnictva. Pět poschodí nade mnou, v kovové kostře, měnili elektrikáři žárovky na reklamní tabuli a vychvalovali při tom „Canadian Club". Jen pro zábavu hodili směrem ke mně čtyři krabice elektrických žárovek. Asi během třiceti vteřin jsem byl doslova zasypán střepy skla.

III

V Six Flags Over Texas je zábavný park u Fort Worth. Vstoupil jsem na palubu tradičního modelu parníku z Louisiany. Jeden hoch v dobovém obleku tlačil loď bidlem, esovitým příkopem naplněným vodou. Loď napřed prudce zabočila: pohybovaly jí četné zuby, které se vynořovaly z vody. Pak začala dělat složité klikyháky."

3

Claes Oldenburg:

„Posloužilo mi komerční umění a reklama. Impresionistům sloužily za model stromy a květiny, mně plakáty. Zdi pokryté reklamami, naše květiny. — Tak jsem začal malovat. Měl jsem obchod a bylo třeba jej vybavit. Udělal jsem košile, kravaty, střevíce se štítky, co udávají cenu. Udělal jsem dokonce i inventář. Pak jsem se zabýval bytem. Napřed kuchyň. Naplnil jsem ledničku. Potom nábytek do pokojů. Udělal jsem stoly a postele. Všechny mé předměty jsou nové, řádně vyrobené. Nikdy jsem nepoužil nějakého nalezeného předmětu. Nyní bych chtěl vyrobit dům.

Lidé vidí předmět. Zmrzlinu nebo tubu od zubní pasty. Ale nevidí modifikaci, kterou jim dávám, ani metodické rozvedení mého díla. A přece je velmi organizované. Jistou dobu jsem pracoval s masou, později pouze s liniemi. Dnes, v Paříži, jsem se naučil používat reliéf. Při reliéfovitém povrchu, jako jsou rýhy mých posledních předmětů, není už barva nezbytná."

4

„Tom Wesselmann nevydává své předměty nikdy za umělecké dílo. Následuje příkladu Marcela Duchampa, jehož ready-mades jsou posvěcením reálného ve stavu politické a morální krize, kdy si umělec osobuje právo *o z n a č i t* krásu. Wesselmannova činnost směřuje k umístění věcí do prostředí umění s jasným úmyslem je diskeditovat. — Technika není neutrální. Tou měrou, jak kolem sebe roztahuje mechanickou síť, ztrácí člověk pomalu kontakt se skutečností, aniž by si toho všiml. Stává se pak novým druhem individua, tím, který zneklidňuje sociology, neschopný pohybu bez svého auta. Pomalu pozoruje, jak jeho duševní i fyzické schopnosti odumírají. Tohoto nového člověka, vyrobeného ze všech možných součástek, maluje Wesselmann. Předměty anulují hranici mezi skutečností a uměním. Wesselmannovy ženy analogicky směřují k maximálnímu zapomínání svého přirozeného zevnějšku. Mají být nahé a erotické, ale přitom jsou nejen kopií žen, co je rozšířena po časopisech, ale jejich tělo navíc vychází z estetické chirurgie. Tělo samo, bez vrásek, bez věku, je popíráno. Stává se oděvem, který si každý přizpůsobí podle svého; po chuti; podle svých snů. Stává se podkladem klamné nemorálnosti."

5

Andy Warhol, resp. o Andy Warholovi:

„Smrt, řekne se, má svůj řád, svůj ritus, své pompy: ale ceremonie, kterou nám Warhol předkládá, není pohřební. Není. To je možná na těchto obrazech, zcela věnovaných smrti, nejpodivnější. Sugestivní hodnotou v nich není ani smutek, ani melancholie, ani lítost, ani hořkost. Tradiční pocity spojené se smrtí jsou vyhnány, slzy se vypařily při doteku s rozpáleným železem, popáleniny a šok jsou příliš drtivé a náhlé, než aby mohly vyvolat vzlykot. Před těmito obrazy jsme odkryti a čistí jako při dotyku s přírodním živlem: s mořem, ohněm, ledovým větrem. Jeho obrazy ukázaly, že se prostor musí vyplnit tím samým předmětem, je-li syžet obrazu opakováním tohoto předmětu. Warhol tytéž postupy aplikuje na elektrickou židli, na mrtvé ležící na zemi, na chirurgické operace. Výsledek je zcela jiný. Polemický prvek, v obraze přítomný, se stává prvkem klasicky dramatickým. Opakováním obrazů se Warhol snaží o zmenšení a nahromadění hrůzy, která působí na něj právě tak jako na nás."

6

Interview s Roy Lichtensteinem.

Ot.: Co je to pop-art?

Lichtenstein: Vůbec nevím. Předmět obchodního umění, možná. Bylo těžké najít obraz dost hnusný, abychom si jej odmítli pověsit na zeď. Dá se pověsit všechno. Bylo skoro normální zarámovat hadr, ze kterého kapala barva, všechno se přijalo. Jediné malířství, nenáviděné všemi, bylo reklamní umění. Ale, jak se zdá, nebylo asi nenáviděné dostatečně.

Ot.: Pop-art je tedy něco hnusného?

L.: Moc pěkně to nezní, že ne? Tak tedy, pop-art je umění, které se angažuje proti tomu, co je v naší kultuře nejhrozivější. Myslím, že po Cézannovi se umění stalo nesmírně romantickým a nereálným. Obnovovalo se jen ve svém uzavřeném kruhu. Mělo čím dál tím méně společného se světem, dívalo se dovnitř. Neo-zen, a zbytek. Není to ani tak kritika jako výsledek pozorování. Vně je svět. Pop-art ho pozoruje; zdá se, že přijímá okolí, které není ani dobré ani špatné, ale odlišné — jiný stav ducha... Jak mít rád blbnutí, jak mít rád mechanizaci práce, jak mít rád špatné umění? Já odpovídám: vidím je, existuje tady, ve světě.

Ot.: Jste antiexperimentální?

L.: Doufám; a taky antirozjímavý, antiodlišující se, antiunikající tyranii pravého úhlu, antimysterický, antikvalitně malířský, anti-zen a anti-

všech těch brilantních myšlenek předcházejících hnutí, které lidé dneska už tak dobře chápou. Pohrdáme industrializací, aespoň se to tak říká. Nevím dost dobře, co si o tom myslet. Je v tom všem něco drsného. Možná, že se svým košíkem se svačinou bych si sedl raději pod strom než k benzínové pumpě, ale reklamní tabule jsou zajímavé. I v obchodním umění jsou silné věci, užitečné a plné životní síly; my jich používáme. Nechceme ale propagovat stupiditu, mezinárodní módnost nebo terorismus.

Ot.: Odkud berete své myšlenky o umění?

L.: Myšlenky profesora Hoyot Shermana o vnímání.

Ot.: O vnímání?

L.: Vnímání je organizované. Je to proces, který nemá nic společného s vnější formou obrazu, ale se způsobem sjednocení a vybudování zrakového chápání. V abstraktním expresionismu obraz obsahuje úmysl řídit pohled k celkové ploše. Pojem, který stojí v opozici vůči řízení pohledu k předmětu. Uděláte jeden tah štětcem na plátno a budete reagovat na tento tah, přidáte další a další, a obraz přenáší význam těchto pohybů. Já na rozdíl od toho, abych řídil oko k celkové ploše, řídím je k předmětu. V tom spočívá humor. Protože mé dílo je přesto pojato jako celková plocha. A to, že by jen vláskem bylo kopií něčeho jiného, není vůbec důležité. Celková plocha je v hlavě malíře, ale v malířství se ihned neobjevuje. Pop-art prohlašuje, že totalita plochy obrazu není jedinou silou předmětu, který je představován. Napětí mezi vnější podobou předmětu a způsob, jak je transformován do plochých rozměrů, vytváří sílu pop-artu.

Ot.: Pomlouvači říkají, že pop-art netransformuje své modely. Co vy na to?

L.: Transformace je divné slovo. Předpokládá, že umění transformuje. Formuje, zcela hloupě. Umělci nikdy nepracovali se svými modely, jenom s jejich obrazy. Cézanne pracoval s barvami a ne s pahorky. Dělal obraz, formoval. Myslím, že má práce je rozdílná od comics, ale transformací to nenazvu. Nemyslím, že by pro umění bylo důležité to, co pod tímto slovem rozumíme. To, co já dělám, to je formování, kdežto comics nejsou formovány ve smyslu, v jakém toto slovo užívám. Není v něm žádná snaha po unifikaci. Cíl je rozdílný, jeden má v úmyslu v y p r á v ě t, já zase s j e d n o c o v a t. A má práce je od comics rozdílná právě v tom, že všechny znaky jsou shromážděny, ačkoliv by se toto nahromadění mohlo zdát jako minimální. Rozdíl tedy, i když není velký, je podstatný. Lidé mou práci považují za antiumění, stejně jako si myslí, že se jedná o netransformované vypravování. Nemyslím, že by to bylo antiumění.

Ot.: Je pop-art dobrou školou?

L.: Pop-art je pro malíře obtížný odrazový můstek. Měl by velké potíže s podřízením těchto křehkých obrazů kompozici. Největším problémem, i když skrytým, je vzájemné působení malíře a jeho obrazu, které stejně jako v abstraktním expresionismu není totální, ale nicméně tu je.

Ot.: Jeden konzervátor Muzea moderního umění v New Yorku řekl, že pop-art je fašistický a militaristický.

L.: Jistí hrdinové, kreslení v comics, jsou fašistické typy, a já ironizuji jejich postoj touhy po moci. Možná že důvod ironizovat je důvodem politickým. Používám je pro jejich formální vlastnosti. Ale tito hrdinové nebyli pozváni kvůli tomu. Pop-art má význam momentální. Používá tohoto pomíjivého významu, aby vás odvrátil od svého formálního obsahu. Věřím, že formální význam mého díla se časem stane jasnějším. Zhruba řečeno, pop spočívá v předmětu, kdežto abstraktní expresionismus se zdá být čistě estetický. — Maluji přímo podle modelu, a tak se říká, že to je kopie a ne umění. Možná proto, že tam není perspektiva ani stín. Nepodobá se to obrazu něčeho, podobá se to věci samotné. Je to stylistické zintenzivnění podnětu, kterým na mne předmět působí. Ale styl je studený. Jedním z cílů comics je vyjádřit vášně a prudké emoce mechanickým stylem. Vyjádřit toto ve stylu „peinture — peinture" by jejich sílu zředilo. Technika, kterou používám, není komerční. Pouze se jí zdá být. Ale způsob vidění, sjednocení, komponování, ty směřují k jiným cílům.

Ot.: Je pop-art americký?

L.: Každý nazývá pop-art americkým malířstvím, ale ve skutečnosti to je malířství průmyslové. Amerika byla napadena „průmyslem" rychleji a brutálněji než zbytek světa. Její hodnoty se zdají být méně vyrovnané. Věřím, že význam mého díla je právě v tom, že je průmyslové. Industrializace brzo zavalí celý svět. A pop-art už nebude jen americký, ale univerzální."

(z června 1965)

(mt) (jr)

/AVANTGARDA DNEŠKA/

Raoul Hausmann je jedna z největších postav avantgardního hnutí dvacátého století. Bohužel ani dnes, kdy jména jako Breton nebo Teige se běžně skloňují ve studiích a úvahách „teoretiků avantgardy", není u nás příliš vnímán. Snad je to ještě důsledek kritérií, která se dochovala z Teigových klasifikací a soudů, přijímaných českou meziválečnou avantgardou za závazné. Teige, který nikdy nepochopil dada, nepochopil ani Raoula Hausmanna. V článku „Dadaismus a avantgarda dneška" dnes Raoul Hausmann vysvětluje:

Dada, ještě více než futurismus, bylo hnutím, které začlenilo umělce do jeho doby; zároveň ukázalo — jak umělci, tak i veřejnosti —, že věčné hodnoty „krásné pravdy" nebo „pravdivé krásy" se pod nátlakem sociálních změn rozmělnily v ubohá akademická nic.

Avšak dada nebylo pouhou překompenzací protestu. „Dada bylo víc než jen Dada", bylo negací karteziánské logiky, bylo citlivé na hazard, bylo založeno na „tvořivé lhostejnosti".

Dada nezaložilo školu a odmítlo pokračovat, když vidělo, „že už to dál nejde". Proto ten, kdo byl dadaistou, nemůže být proti obnově, ale nemůže rovněž souhlasit s žádnou nápodobou.

Ony nové nekonvenční formy, dadaismem vytvořené, byly: écriture automatique, fonetická poezie, artikulace, abstraktní malířství a sochařství, fotomontáž, nová typografie a ready mades. Výtvarné umění dadaismu mělo dva aspekty: jeden z nich šel směrem neobjektivity a abstrakce (čímž odpovídal fonetické poezii), druhý byl návratem ke konkrétnímu objektu, např. v ready mades Marcela Duchampa a Man Raye, v Hausmannových kolážích a fotomontážích a ve Schwittersových hmotných obrazech. Ale vulgární materialismus byl přecházen ironií a absurditou. Podívejme se na neodadaismus: především — dívá se na předmět jako na „věc samu pro sebe", což dada popíralo. Neodadaisté věří, že nahrazují umění „přírodou".

Raoul Hausmann je dnes již starý pán, v textu trochu zarputilý a zapšklý. Probírá jeden termín dnešní avantgardy za druhým, jeden objev za druhým, a ukazuje na jeho zázemí, na jeho kořeny. Někdy až příliš podrážděně připomíná zásluhy dada, sebe spíš zdůrazňuje, téměř jako žárlivý milenec.

Od doby velké výstavy v Museu moderního umění v New Yorku roku 1961 a od napsání Seitzovy knihy byl „konkrétismus" prohlášen za „nové anti-umění": přírodní objekty nahrazují uměleckou práci. Zastánce neorealismu, P. Restany, prohlásil: „Umělecké posvěcení vulgárního předmětu nyní tvoří dadaistický čin. Po ‚Nic' a ‚Nule' přichází třetí bod mýtu: gesto antiumění, jakožto základní prvek nového vyjádření, se stává funkčním činem, druhem přivlastnění si vnější reality moderního světa."

Ale ať již je tomu jakkoliv, koláže dadaistů, Arpovy sochy a Schwittersovy obrazy na lánech papíru vždycky ukazují nějakou konstruktivní myšlenku; i když inklinují k antiumění, zůstávají uměním.

George Maciunas z neodadaistické skupiny Fluxus, vytvořené americkými studenty v Německu, prohlašuje, že skutečně shnilé rajče je lepší než kreslené; anebo let ptáka nebo motýla zase shledává „konkrétním a krásným". Prohlašuje, že neodadaistické happeningy nemají žádnou myšlenku, ani žádný program. Ale happeningy jsou předem přesně vykalkulovány a nejsou ani zbla spontánní — což dokazují zápisky Higginse a ostatních. Happeningy neodadaistů jsou prázdnou repeticí dadaistického jednání.

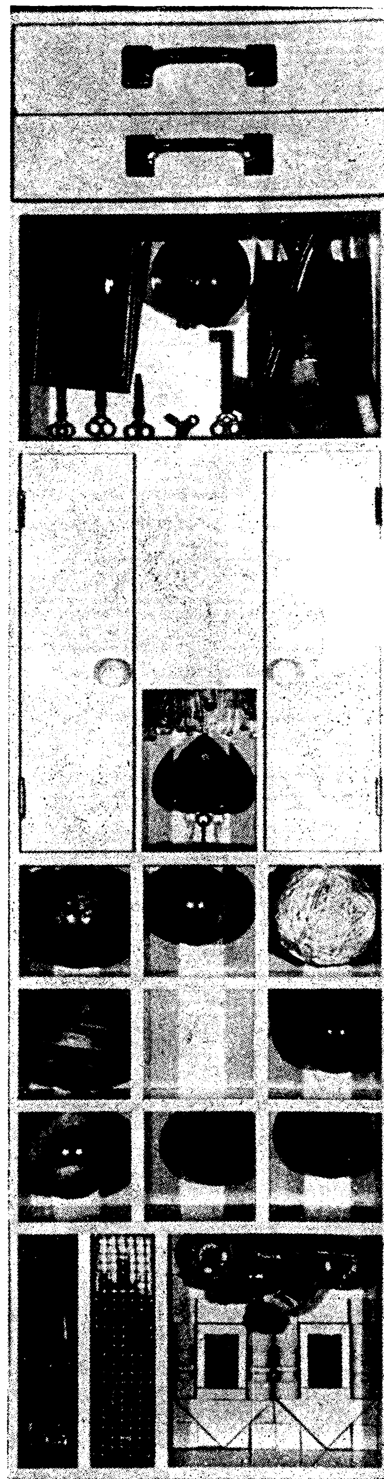
V r. 1917 v Curychu přinesl Walter Serner na pódium prázdné křeslo, přistoupil k němu, hluboce se uklonil a vložil na křeslo kytici květů.

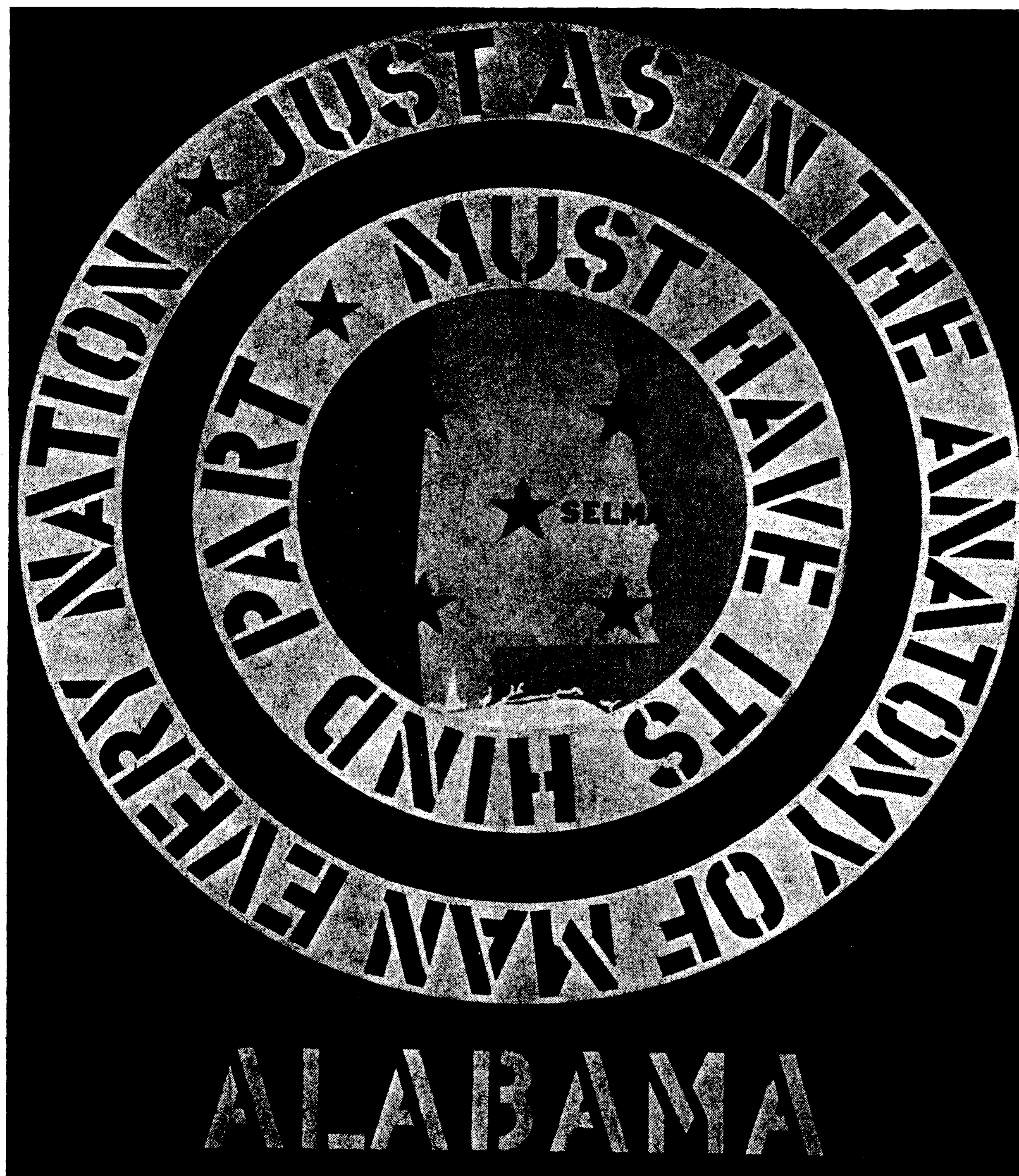
Název tohoto „happeningu" byl „Báseň". Jestliže Nam June Paik pomalu, oběma rukama současně zvedá housle, jako kdyby byly bůhvíjak těžkou věcí, a pak s nimi praští o zem, je to jenom akt destrukce. Je to totéž jako v případě rozbitého cella, což Arman nazývá „Záchvatem zuřivosti"; cello je přibito cvočky k prknu z podlahy. Arman je přitom zamýšlí prodat jako umělecké dílo.

Stalo se módou říkat, že pařížští „lettristé" vynalezli nové malířské umění: obrazy-dopisy. Ale vzpomeňte si jen na tu gigantickou knihu, která se jmenovala HADO a kterou Oberdada Baader vyprodukoval z roztrhaných plakátů, nebo na mé plakátové básně (básně-plakáty), které jsem vystavoval na prvním velkém Dada trhu v r. 1920; nebo na některé ze Schwittersových dopisů — obrazů. Jestliže tedy nyní Vostell prezentuje podobné práce jako něco „nového" — tento druh novosti je znám už delší dobu. Tyto dopisy-obrazy zavádějí ještě k jiné otázce: totiž k básním — plakátům Franze Mona a ostatních. (Fonetická báseň jakožto nový druh umění byla vynalazena Hugo Ballem r. 1916, tak jako poezie „vykopávek" neznámých slov je dnes nazývána lettrismem.) Není to tedy vynálezem Isidora Issou, který to přes to všechno stále tvrdí, ani Franz Mona, Claus Bremera a ostatních. Před tím, než se mladá generace v Německu seznámila se Schwittersovými a mými záznamy z r. 1955 v Basileji, nevěděla o fonetické poezii zhola nic. Bylo to jen díky dadaismu, že fonetická poezie byla znovu schopna nabrat dech; např. v „movens" Franz Mona a Höllerera, 1961.
Velká část všeho, co kdy surrealismus mohl sehrát v umění, bylo umožněno jen díky jeho dadaistickým předkům. Literární novoty „écriture automatique" byly předvedeny Arpem, Sernerem a do jisté míry i Tzarou ještě před Bretonem a Soupaultem. U některých zakladatelů dada, jako u Balla a Huelsenbecka, se projevily magicko-iracionální tendence. Dokonce i surrealistickému malířství se dostalo skutečné inspirace z dadaistických fotomontáží, zejména pokud jde o fotomontáže Maxe Ernsta.
Nyní k fotomontážím: bylo to v r. 1918, kdy jsem viděl v jedné rybářské vesnici na Baltu pohlednicové souveniry z vojenské služby, na kterých portréty rekrutů byly vlepeny do litografie válečné síly. To mě přivedlo k myšlence, abych nedělal obrazy zhola z ničeho jiného, než z částí fotografií. O rok později pak George Grosz, John Heartfield a Hannah Höch, a ještě později i Max Ernst, vytvořili nespočetné množství montáží.
Na první mezinárodní výstavě fotomontáží v Berlíně r. 1931 byly i montáže holandských a ruských umělců. Rusové dokonce vyzdvihli fotomontáž téměř na úroveň národního umění; přinejmenším se alespoň staly důležitým prostředníkem mezi veřejností a reklamní propagandou.

Jedním z prvních, kteří obnovili typografii, byl Marinetti v „Osvobozených slovech". Dadaisté pod vedením Tzary a Picabii v Curychu a Hausmanna v Berlíně vytvořili nezávisle jiný druh vyjádření se pomocí tisku; směřoval k přeměně celé tištěné kompozice do opticko-fonetické formy. Na velkých výstavách v Amsterodamu a Baden-Badenu, pořádaných v minulém roce, bylo jasně vidět, jak nesmírným vlivem zapůsobila dadaistická typografie na celém světě. A to do takové míry, že lze nyní o tom samém hovořit jako o „vizuální poezii", nebo o novém umění „dopisů-obrazů".
Hausmannův text upozorňuje na kontinuitu, na zázemí. Upozorňuje na význam dada, které je u nás dodnes nepochopeno. Nejde o znalost či neznalost, jde o pochopení podstaty, skutečného významu, který dada pro dnešní umění má. Mimo Jindřicha Chalupeckého si ji u nás téměř nikdo neuvědomuje. Ani dnešní surrealisté, ani dnešní „konkretisté". Dilema jednotlivce, jak říká Jindřich Chalupecký, který se odváží žít tak, že z jedné strany má tvořit a z druhé strany si nesmí být ničím jist. Který dělá nesmyslně a nerozumně nové věci.
„K vynálezům dochází v okamžiku jejich nutnosti," pokračuje Hausmann. Je třeba jistého klimatu. Intelektuální klima je třeba porovnávat s atmosférickým tlakem, — vlastně je docela možné, že to všechno je jednoduchou meteorologickou záležitostí, že totiž ve všech zemích a na všech kontinentech působí na mozek umělců tentýž atmosférický tlak.
Po válce a revoluci muselo být DADA neheroické, nepatetické. Inklinovalo k relativitě a fenomenologii. Bylo „tvořivou lhostejností" a v téže době dosáhlo stupně absurdnosti a banálnosti. Toto klima by však nemělo být srovnáváno s jiným uměleckým obdobím. Tehdy tomu tak bylo docela prostě jen proto, že si to intelektuální světové klima tak vyžádalo.
Dadaisté toto všechno spontánně věděli. Ale všeobecné klimatické podmínky nemohou být opakovány; naléhavosti dnešního „tlaku světa" jsou jistě odlišné; ty dřívější nelze v žádném případě navrátit.
„Renesance" bývají ze své velké části smutné a bezvýchodné.
Z Hausmannova textu je jasné, že se nelze **vracet** nikam, k ničemu dozadu. Ale z toho ustavičného handrkování **kdo** kdy něco vynalezl nebo **kdo** byl v čem první, kdo je komu za co poplaten, je trochu smutno. Mimoděk mě napadá Halasovo stýskání po anonymitě středověkých umělců. Zvlášť když si uvědomuji, že žárlení starého Raoula Hausmanna byla vyprovokováno dnešním, na chlup stejným postojem „lettristů", „konkretistů" a jiných představitelů „avantgardy dneška", kteří si ze své avantgardnosti pomalu vytvářejí jistotu. A každým sebedefinováním avantgarda přestává avantgardou být.
(mt)

George Brecht / Objekt / 1961





Robert Indiana / Alabama / 1965

JINDŘICH PROCHÁZKA
O SOBĚ - VE TŘETÍ OSOBĚ *

neboli poznámky k publikovaným textům

Nar. 19. 6. 1934 v Praze, žije v Praze.

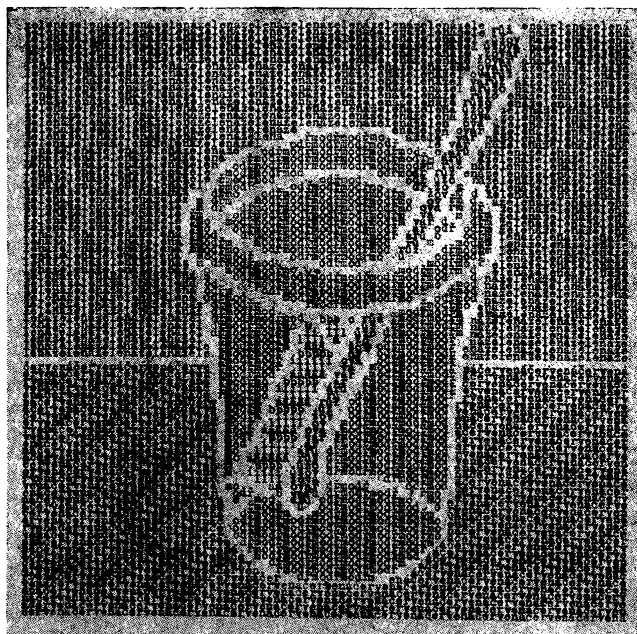
Do roku 1953 píše metaforickou lyriku.

V období 1953—63 opouští metaforu jako stavební prvek neschopný konkurovat svou účinností síle holého životního faktu a pokouší se „metodou filmového pásku" o přesné zachycení vývoje konkrétních událostí. Výbor těchto autobiografických básní-dokumentů vydává pod názvem Schodiště (nakl. Mladá fronta 1965).

V roce 1964 si uvědomuje, že slabost této metody spočívá v pokusech o interpretaci událostí, protože interpretace již sama o sobě je v protikladu k úsilí o báseň-skutečnost. Z tohoto důvodu opouští interpretaci a popis a pokouší se vytvořit báseň jako věc novou, to jest rovnoprávnou ve své existenci všem ostatním věcem reality. Výsledkem tohoto úsilí se stala práce nad textem jako na konstrukci, která by mohla existovat sama o sobě, aniž by se opírala o něco, co je dílu vnější — to znamená, která by se opírala pouze o vztahy vyplývající z materiálu elementů této konstrukce. Práce nad textem básně jako na věci autonomní a rovnoprávné se stala v roce 1964 základem jeho strukturální poezie (strukturální básně, seriální básně, deformované básně, morfologické básně, barevné básně, 1964—67).

Vědomí nejednoznačnosti životních faktů a jednoznačnosti vší lineární poezie ho zároveň vede v tomto období k pokusu řešit text jako autonomní místo pohybu v prostoru (kinetismy, dvojbásně, prostorové dvojbásně). Zároveň práce s elementy básně jako s čistými částicemi konstrukčními mu otevřela cestu pracovat i s jazyky cizími a internacionálními prvky v evropských jazycích a vytvořit několik způsobů poezie internacionální (internacionalismy, 1964 až 1968).

V roce 1966 znovu zesiluje své naturalizační úsilí, začíná ke konstrukci básně používat jakéhokoli stavebního materiálu (např. inzerátů, prospektů, reklam, dopisů, úryvků z povídek, anekdot atd.) a využívá své zkušenosti z dvojbásní k pokusům o vytvoření členěné plošné básně jako čisté plochy konstrukční, která by stejně jako kterákoli jiná věc reality nikde nezačínala a nikde nekončila — to jest začínala kdekoli a kdekoli končila. Konstrukce básně jako plochy měla za následek i nové řešení vztahu zákonitosti a náhody a vztahu čtenáře a poezie; konstrukční členěná plocha již sama o sobě donutila čtenáře



Jindřich Procházka / Dobré jitro / barevná báseň

vstoupit do vnitřku básně a procházet ji stejně, jako chodec prochází ulicemi města. A stejně jako chodec v městě může na své libovolně zvolené cestě potkávat jen ty události, které se ve směru jeho cesty dějí, tak i čtenář, který se octl před členěnou plošnou básní, si musí náhodně volit směr svého průchodu básní, ale zároveň se nemůže pohybovat jinak, než pohybovat se uvnitř takové plochy, která byla na základě vztahů svých elementů (tedy zákonitě) vytvořena. Pokusem o vytvoření členěného plošného textu zároveň usiloval o překonání schizofrenie lineárnosti vší dosavadní epiky od epiky klasické až po epiku polyfonní a o vytvoření nového typu epiky — epiky narativní (narativní básně, 1966 až 1968). Jestliže klasická epika počínaje Homérem a konče Apollinairem a Elliotem nutila pasivně čtenáře sledovat děj pouze ve směru lineárním, to jest v předem autorem určeném jediném směru, pak nová narativní epika konstruovaná v ploše nutí čtenáře svobodně si vybrat z mnoha různých způsobů svého průchodu textem a tak spoluvytvářet různé možné události, které na členěné ploše narativní básně mohou vzniknout.

Objev plošné básně v roce 1966 jako členěné plochy a tedy plochy mnoha možných dějů rozvíjel i v období 1967—68. V tomto časovém rozmezí vznikaly jeho první pokusy o poezii prostorovou (synchronické narativní básně, narativní básně pro introspekci, časoprostorové narativní básně, plastické básně, narativní eposy, figurální narativní básně a narativní básně—prostředí) a pokusy o vytvoření textů přímo jako věcí skutečnosti. Toto úsilí o básně — plakáty, básně-reklamy, básně-letáky apod. (tzv. naturalismy) a básně-mystifikace (tj. texty předstírající, že jsou díly jiného autora) ho dovádějí k pokusům o vytvoření novoutilitární poezie (narativní básně k použití, např. jako psychologický test apod.) — to znamená k textům, které mohou být případně i prakticky použity jako kterákoli jiná běžná věc. Protože ke konstruování všech těchto textů od počátku roku 1966 autor používá materiál pouze jako elementy konstrukční, (což je základní východisko již jeho poezie strukturální z roku 1964), dovoluje mu tato metoda používat materiál jakýkoliv. Možnost použití banalit jako stavebního materiálu (tj. inzerátů, úryvků povídek, dopisů, návodů, dokumentů, proslovů, fotografií, obrázků apod.) zároveň vneslo do jeho poezie i výrazné prvky soudobé sociální skutečnosti a tím i prvky nové angažovanosti a na rozdíl od většiny soudobé experimentální poezie, která má především charakter atomizující, i prvky vedoucí k poezii nové syntézy. Zároveň konstruování textu jako členěné plochy (nebo prostoru) donutilo autora důsledně používat psacího stroje a brát na vědomí i jeho mechanické vlastnosti. Výsledkem tohoto úsilí se staly jeho znovuobnovené pokusy o barevnou poezii (1967—68), tentokrát na základě tak zvané černé barevnosti (tj. textů — ploch vytvořených rytmem písmen slov-barev a rytmem mechanismu psacího stroje — tj. rozestupy mezi písmeny, sklonem písma apod.). Vyvrcholením tohoto úsilí se staly jeho figurální barevné básně, především cyklus figurálních barevných básní nazvaný Pražská poéma, který je jeho posledním dosavadním pokusem o nové řešení větší epické básně (podzim 1968).

LEV TROCKIJ /ZÁVĚŤ/

Můj vysoký (a ještě stoupající) krevní tlak skrývá mně nejbližším můj skutečný zdravotní stav. Jsem s to pracovat aktivně, ale rozhodnutí již není daleké. Tyto řádky budou uveřejněny po mé smrti.
Nepotřebuji tady ještě jednou vyvracet primitivní hanebnou pomluvu Stalinovu a jeho agentů: moje čest revolucionáře je bez poskvrny. Nikdy jsem nebyl ochoten ani přímo ani nepřímo k tajné úmluvě, ani jednou k jednáním s nepřáteli dělnické třídy. Tisíce Stalinových odpůrců bylo obětováno na základě falešných obvinění. Nová generace revolucionářů vrátí politickou čest těmto obětem a zúčtuje s kremelskými katany, jak to zaslouží.
Děkuji ze srdce všem přátelům, kteří stáli v těžkých chvílích mého života věrně po mém boku. Nemohu se o nikom zmínit zvláště, protože je nemohu všechny jmenovat.
Věřím však, že učiním správně, když v jednom případě udělám výjimku a jmenuji přímo svou družku Natálii Ivanovnu Sědovou. Spolu se štěstím být bojovníkem za socialismus mi osud dal to štěstí být jejím mužem. V nyní již téměř 40 letech naší společné životní cesty zůstala nevyčerpatelným pramenem lásky, velkomyslností a něžností. Velmi trpěla hlavně v posledním úseku našeho života. Cítím však ulehčení při myšlence, že přesto prožila šťastné dny.
43 let jsem zůstal uvědomělým revolucionářem; 42 let jsem bojoval pod prapory marxismu. Kdybych mohl začít od počátku, samozřejmě bych se pokusil vystříhat se té či oné chyby, avšak v hlavním bych linii nikdy nezměnil. Zemřu jako proletářský revolucionář, jako marxista, jako dialektický materialista, a proto jako odhodlaný ateista. Moje víra v komunistickou budoucnost je dnes ještě silnější než v mém mládí.
Nataša ještě více rozevřela okno do dvora, aby mohl lépe proudit vzduch do mého pokoje. Mohu se dívat na zářivě zelené pruhy trávníků pod zdí, na jasně modré nebe nad tím a na slunce nade vším. Život je krásný. Nastupující generace ho může očistit od všeho zlého, od potlačování a násilí a plně ho užívat.

Coyoacan, 27. února 1940.

Edward Kienholz / Interiér /



LEV TROCKIJ

/boj s mládeží/

Každá revoluční strana se opírá především o mladé pokolení vzestupující třídy. Politické oslabení se projevuje úbytkem schopnosti získati pod svůj prapor mládež. Všechny strany měšťácké demokracie, které ustupují s politické scény, musí postoupiti mládež buď revoluci nebo fašismu. Bolševictví, pokud bylo v podzemí, bylo vždy stranou mladých dělníků. Menševici se opírali o solidnější a odborně vyučenější špičky dělnické třídy, velmi se proto nadouvali a na bolševiky se dívali svrchu. Další události jim nemilosrdně ukázaly jejich omyl; v rozhodující chvíli strhla mládež k sobě i zralejší vrstvy a dokonce i generaci starší.
Revoluční převrat dal ohromný dějinný popud novým sovětským pokolením, odtrhnuv je jedním úderem od jejich konzervativních tvarů života a odhaliv jim ono veliké tajemství — první z tajemství dialektiky — že na zemi není nic neměnného a že společnost se vytváří z plastické hmoty. Jak hloupá je teorie o neměnných typech rasy ve světle událostí naší doby! Sovětský svaz je ohromným kotlem, v němž se přetavuje charakter desítek různých národností. Mystika „slovanské duše" odplouvá jako nečistá pěna.
„Nejlepší část naší mládeže," pravil nedávno známý polární badatel Šmidt, „snaží se pracovat tam, kde ji čekají obtíže." To je nepochybně pravda. Avšak ať je to kdekoliv, porevoluční pokolení zůstává stále ještě všude pod poručnictvím. Co dělat a jak se to má dělat, ukazuje se mu shora. Politika, jako nejvyšší tvar velení, je úplně v rukou tak zvané „staré gardy". Při všech vroucích a často lstivých řečech k mládeži ochraňují stařící velmi ostražitě svůj monopol.
Engels, jenž si vývoj socialistické společnosti nemyslil bez odumírání státu, to jest bez záměny policajtství všeho druhu samosprávou kulturních výrobců a spotřebitelů, spatřoval v mladém pokolení završitele tohoto úkolu, neboť mladé pokolení „vyroste za nových, svobodných společenských poměrů a dokáže vyházet dočista ven všechnu tuto veteš státnosti". A Lenin dodává: „v e š k e r é státnosti, to jest i demokraticko-republikánské" ... Takto vypadalo v mysli Engelsově a Leninově budování socialistické společnosti: pokolení, které dobylo moci, tak zvaná „stará garda", začíná úkol státního zániku, kdežto příští pokolení úkol završí.
Jak to však vypadá ve skutečnosti? 43 procent obyvatelů SSSR se narodilo po říjnovém převratu. Vezmeme-li za hranici dospělosti věk 23 let, ukáže se, že přes 50 procent sovětských občanů nedosahuje této hranice. Více než polovice obyvatelstva země neví proto nic z osobní zkušenosti o nějakém jiném řádu než sovětském. Avšak toto nové pokolení nevyrůstá v „svobodných společenských poměrech", jak myslil Engels, nýbrž vyrůstá pod nesnesitelným a vzrůstajícím útiskem vládnoucí vrstvy, té vrstvy, která podle oficiální fikce vykonala veliký převrat. V závodě, v kolchozu, v kasárnách, v universitě, ve škole, ba i v dětském domově, ne-li v jeslích, se hlásá, že nejdůležitější mužnou vlastností je osobní oddanost vůdci a bezpodmínečná poslušnost. Mnohé pedagogické vyhlášky a předpisy z nedávné doby vypadají jako opsány od Göbbelse, kdyby on sám je nebyl značnou měrou opsal od spolupracovníků Stalinových.
Škola a společenský život školní mládeže je naskrz proniknut formalismem a licoměrnictvím. Děti se naučily do úmoru schůzovat a volit čestná předsednictva i chvalořečit v poctu drahým vůdcům a spořádaně diskutovat. V takovéto diskusi jsou předem pěkně rozděleny úlohy a zrovna jako u dospělých mluví se tu tak, a myslí onak. Nejnevinnější kroužky školáků, snažících se o oázy v poušti kasárnictví, budí tvrdou odvetu. GPU skrze své agenty vnáší do tak zvané „socialistické" školy úžasný rozvrat donašečství a zrady. Přemýšlivější pedagogové a autoři dětské literatury nemohou občas přes všechen vynucený optimismus skrýt svůj úžas nad tímto režimem nátlaku, falše a rozmrzelosti, umrtvujícím školní ovzduší.
Nová pokolení, která jsou bez zkušenosti třídního boje a revoluce, mohla by dozráti k samostatné účasti ve veřejném životě jenom kdyby tu bylo sovětské demokracie, jenom kdyby jasně mohla zvážit zkušenosti z minula a naučení z přítomna. Samostatný charakter písně tak jako samostatné myšlení, se nemůže vyvinout bez kritiky. Zatím však i nejobyčejnější projev kritické myšlenky, možnost se mýlit, své i jiných chyby zkoušet a napravovat, je sovětské mládeži veskrz znemožněn. Všechny otázky, počítajíc v to i otázky, které se jí nejvíce dotýkají, jsou řešeny bez ní a za ni. Jí se ponechává jen úkol vykonávat rozkaz a pět chválu. Na každé slovo kritiky odpovídá byrokracie údery. Každý, kdo jen trochu vynikne a nepokoří se mezi mládeží, je soustavně pobíjen, přiškrcován nebo fyzicky zničen. Proto také z miliónů komsomolců nevyrostla dosud jediná vážná osobnost.
Mládež, upínajíc se k technickému povolání, literatuře, vědě, sportu nebo hře v šachy, jako by si teprve chtěla vysloužit ostruhy pro příští velké věci. Ve všech těchto oblastech soupeří mládež se špatně připraveným starším pokolením, a leckde je dohání i předhání. Kdykoli však se přiblíží k politice — vždy si spálí prsty. A tak jí zbývá jen to, že buď se připne k byrokracii a dělá kariéru, anebo se mlčky podrobuje útlaku a utíká se k hospodářské práci, k vědě nebo k svým drobným osobním starostem, anebo konečně se ukrývá v podzemí a tam se učí bojovat a tužit paže i ducha pro budoucnost. Cesta byrokratické kariéry je přístupná jen malé menšině. Proti tomu do řad opozice se dává také jen malá menšina. A skupina střední, to jest ohromná masa mládeže, je velmi nestejnorodá. Pod železným lisem nátlaku rozvíjejí se v ní velmi důležité, ač skryté děje, které v mnohé příčině určí budoucnost Sovětského svazu.
Asketické tendence z období občanské války ustoupily v období NEPu náladám epikurštějším, nemáme-li říci bažívějším. První pětiletka se opět stala obdobím nechtěného asketismu, avšak to se týkalo jen mas a mládeže: vládnoucí vrstva se už zatím pevně opevnila v pozicích osobního blahobytu. Druhá pětiletka ovšem ukazuje příkrou reakci proti asketismu. Starost o osobní prospěch zmocňuje se velkých vrstev obyvatelstva, zvláště mládeže. Podle pravdy však si v novém sovětském pokolení může dostatku a blahobytu popřát jenom tenoučká vrstvička, které se podaří vyšinout nad masu, a buď tak či onak připnout se k vládnoucí vrstvě. A také byrokracie dbá sama vědomě o výchovu a výběr spolehlivých aparátníků a kariéristů.

„V sovětské mládeži," tvrdil na sjezdu Komsomolu (v dubnu 1936) hlavní zpravodaj, „není chtivosti, není měšťanské obmezenosti a nízkého sobectví". Tato slova vypadají divně vedle převládajících hesel o „blahobytném a krásném životě", pěstěném metodami úkolové práce, prémiemi a řády. Socialismus není asketický; naopak velmi se nesnáší s asketismem křesťanským, jako vůbec s každým náboženstvím, neboť socialismus je spjat s tímto světem a jenom s ním. Avšak socialismus má svou gradaci pozemských hodnot. Lidská osobnost se pro něj začíná ne od starostí o blahobytný život, nýbrž naopak od zániku takovýchto starostí. Avšak přeskočit si přes hlavu nemůže žádné pokolení. Celé stachanovské hnutí má zatím základ v „nízkém sobectví". Sama míra úspěchů: kolik si kdo vydělal kalhot a šálů, svědčí právě o té měšťanské obmezenosti. Třebas toto období je dějinně nezbytné, musíme je vidět tak, jakým ve skutečnosti je. Obnova tržních poměrů dává ovšem možnost značně velkého zvýšení osobního blahobytu. Rozsáhlý zájem sovětské mládeže o technické vědy nevyplývá ani tak ze zájmu o socialistické budování, jako z toho, že inženýři vydělávají mnohem více než lékaři nebo učitelé. Když takové snahy rostou v mládeži v ovzduší duševního útisku a ideologické reakce, při úmyslném vštěpování vrchnostenských kariéristických instinktů, tu pěstění tak zvané „socialistické kultury" není ničím jiným než výchovou k sobectví veskrz asociálnímu.
Přece však bylo by hrubou pomluvou mládeže líčiti ji tak, jako by jí záleželo jen, anebo hlavně jen na osobním prospěchu. Ne, v své mase je mládež šlechetná, vnímavá a podnikavá. Kariérismus ji zabarvuje jenom na povrchu. V hlubinách však žijí rozmanité, třebas ne vyhraněné snahy, jejichž základem je heroismus, který teprve čeká na své užití. Z těchto nálad čerpá zvláště nové sovětské vlastenectví. Není pochybnosti o tom, že toto vlastenectví je velmi vážné, upřímné a dynamické. Avšak skrze toto vlastenectví se táhne puklina, která odděluje mladé od starých.

Zdravým mladým plicím se těžko dýchá v ovzduší licoměrnosti, která je nezbytnou složkou Thermidoru, to jest reakce, která se musí ještě halit do hávu revoluce. Příkrý nepoměr mezi socialistickými vývěskami a skutečným životem podrývá důvěru k oficiálnímu chvalozpěvu. Dosti veliké vrstvy mládeže okázale opovrhují politikou, holedbají se hrubostí a nevázaností. Tento indiferentismus a cynismus často, anebo snad vůbec, je tvar nespokojenosti a tajeného úsilí postavit se na vlastní nohy. Vylučování z Komsomolu a ze strany, zatýkání a vypovídání do vyhnanství celých set a tisíců mladých „bělogvardějců" a „oportunistů" na jedné straně a „bolševiků-leninců" na straně druhé svědčí o tom, že zdroje jasné politické opozice, pravé i levé, nevysychají. Naopak, v minulém jednom nebo dvou letech vytryskly s novou silou. Konečně pak lidé nejnetrpělivější, nejprudší, nejméně vyrovnaní a v svých zájmech nebo citech dotčení upínají své myšlenky k teroristické odvetě. Takové je asi spektrum politických nálad sovětské mládeže.
Historie individuálního teroru v SSSR výrazně vyznačuje jednotlivá období vývoje země. Za červánků sovětské moci se teroristické útoky organizovaly bílými a esery v ovzduší ještě neskončené občanské války. Až pak bývalé vládnoucí třídy ztratily naději na restauraci, zmizel i teror. Kulacký teror, jehož zbytky trvaly až do nedávna, měl vždycky ráz místní a byl doplňkem partyzánské války proti sovětskému režimu. Kdežto teror nynější se neopírá ani o bývalé vládnoucí třídy, ani o kulaky. Teroristé nejnovějšího náboru se sbírají jenom ze sovětské mládeže, z řad Komsomolu a strany a často i z odštěpků vládnoucí vrstvy. Individuální teror, ač úplně bezmocný, aby rozřešil ty úkoly, které si dává, má však neobyčejně vážný symptomatický význam, neboť vyznačuje příkrost rozporů mezi byrokracií a velkými masami lidovými, zvláště mládeže.

Všechno dohromady: hospodářský hazard, skoky padákem, polární expedice, okázalý indiferentismus, „zbojnická romantika", teroristické myšlenky i jednotlivé teroristické útoky jsou přípravnými akty výbuchu mladého pokolení proti nesnesitelnému poručnictví starých. Válka by jistě mohla býti ventilem nahromaděným parám nespokojenosti, ne však na dlouho. Mládež by brzy nabyla potřebného bojovného zocelení a vážnosti, které se jí teď tolik nedostává a zároveň by autoritu většiny „staříků" stihla nenapravitelná úhona. V nejlepším pak případě by válka dala byrokracii jen jakési moratorium; tím horší pak by byl politický spor na sklonku války.
Bylo by arci příliš jednostranné redukovat základní politický problém SSSR na problém pokolení. V pokolení starším má byrokracie nemálo zjevných i skrytých odpůrců, právě tak jako mezi mládeží jsou statisíce dokonalých aparátníků. Avšak přece jen, ať už by se útok na pozice vládnoucí vrstvy vedl s kterékoliv strany, zleva nebo zprava, útočníci budou hlavní své síly sbírat z přiškrcené, politicky bezprávné a nespokojené mládeže. Byrokracie to dokonale chápe. Má vůbec velmi vystříbený cit pro všechno, co může ohrozit její vladaření. Je zcela přirozené, že se stará zavčas, aby vyrovnala své pozice. Hlavní zákop i betonový kryt buduje proto právě proti mladému pokolení.
V dubnu 1936, jak jsme se již zmínili, konal se v Kremlu X. sjezd Komsomolu. Nikdo se ovšem nesnažil vysvětlit, proč sjezd proti ustanovení organizačního řádu nebyl svoláván celých pět let. Zato se velmi brzy vysvětlilo, že tentokráte byl sjezd, jehož delegáti byli pečlivě vybráni a proseti, svolán proto, aby se provedlo politické vyvlastnění mládeže: podle nového organizačního řádu se teď Komsomol i právně zbavuje práva účastnit se ve veřejném životě země. Jeho jediná oblast od této chvíle je: osvěta a kulturní výchova. Generální sekretář Komsomolu prohlásil ve své zprávě na příkaz shora: „Musíme — přestat žvanit o průmyslově-finančním plánu, o snížení výrobních nákladů, o hospodářském rozpočtu, osevu a jiných vážných státních úkolech, jako bychom my o nich rozhodovali!" Celá země by si mohla opakovat tato slova: „jako bychom my o nich rozhodovali!" Opovážlivé křiknutí: „přestaň žvanit", které zcela jistě nevzbudilo nadšení arcipoddajného sjezdu, je tím podivnější, že sovětský zákon stanoví politickou plnoletost věkem 18 let, dávaje od tohoto věku mladíkům a děvčatům všechna volební práva, kdežto nejvyšší věková hranice pro členství v Komsomolu je podle starého organizačního řádu 23 let, ve skutečnosti však celá třetina členů organizace je starší. Sjezd provedl dvojí reformu jednou ranou: jednak legalizoval členství v Komsomolu pro starší ročníky, čímž zvýšil počet voličů-komsomolců, a jednak celou organizaci zbavil práva míchat se nejen do politiky (o tom vůbec nemůže býti řeči!), nýbrž i do běžných starostí hospodářských. K změně dřívější věkové hranice přispělo, že přechod z Komsomolu do strany, který byl dříve téměř samočinný, je teď neobyčejně ztížen. Odnětí posledního zbytku politických práv, ba i jen jejich podoby, bylo způsobeno snahou úplně a dokonale podrobit Komso-

mol očištěné straně. Obě opatření, zřejmě si odporující, vyplývají z jediného zdroje: ze strachu byrokracie z mladého pokolení.
Zpravodajové sjezdu, kteří, jak sami prohlašovali, vykonávali jen přímé příkazy Stalinovy — takovouto výstrahou se měla předem znemožnit diskuse — vysvětlovali účel reformy tak neskrývavě, až to překvapuje: „nějakou druhou stranu nepotřebujeme". Tak tedy Komsomol podle mínění vládnoucích špiček hrozí proměnit se v druhou stranu, nebude-li dokonale přiškrcen. Zpravodaj jako by chtěl vyznačit možnost tendence této nové strany, prohlásil varovně: „Nebyl to nikdo jiný než Trockij, který se pokoušel kdysi demagogicky zahrávat s mládeží a vštěpovat jí protileninskou a protibolševickou myšlenku, že je potřeba vytvořit druhou stranu" atd. V dějinné vysvětlivce zpravodajově je nepřesnost: Trockij ve skutečnosti „kdysi" jenom varoval, že další byrokratizace režimu nezbytně povede k roztržce s mládeží a vzbudí nebezpečí druhé strany. Ale to už je jedno: stalo se, že vývoj událostí, potvrdiv výstrahu, proměnil ji proto v program. Degenerovaná strana si uchovala přitažlivost jen pro kariéristy. Čestným a myslícím mladým lidem nemůže nebýt nanic z byzantsky otrocké pokory, z falešné rétoriky kryjící výsady a libovůli, ze sebechvály starých byrokratů vychvalujících se navzájem a ze všech těch maršálků, kteří sice netrhají hvězdy na nebi, zato si je však navěšují na různé části těla. Takto tedy už nejde jenom o „nebezpečí" vzniku druhé strany, jako před dvanácti či třinácti lety, nýbrž teď už je to dějinná nezbytnost, neboť to je jediná síla, která bude schopna vésti dále dílo Říjnové revoluce. Změna v organizačním řádu Komsomolu, třebas byla podepřena novými policejními hrozbami, nezastaví ovšem politické dospívání mládeže a neodvrátí mládež od srážky s byrokracií.
Na kterou stranu se obrátí mládež za velikého politického otřesu? Pod jakým praporem semkne své řady? Teď by ještě nikdo bezpečně neodpověděl na tuto otázku, ani mládež sama. Protimluvné snahy kříží její vědomí. Jak se hlavní její masa vyhraní, rozhodne se v poslední příčině dějinnými událostmi světového významu: válkou, nebo novými úspěchy fašismu, anebo naopak, vítězstvím proletářské revoluce na Západě. Buď jak buď, byrokracie se přesvědčí, že tato bezprávná mládež je dějinným nábojem ohromné ničivé síly. Roku 1894 odpověděla ruská samovláda skrze mladého cara Mikuláše zástupcům zemstev, kteří nesměle snili o přístupu k politickému životu, proslulými slovy: „Jaké nesmyslné sny!" Roku 1936 sovětská byrokracie odpověděla na mlhavé dosud nároky mladého pokolení okřiknutím ještě hrubějším: „Přestaňte žvanit!" I tato slova budou zapsána v dějinách. Stalinův režim může za ně zaplatit stejně draze, jako kdysi režim, na jehož špici stál Mikuláš II.

/národ a kultura/

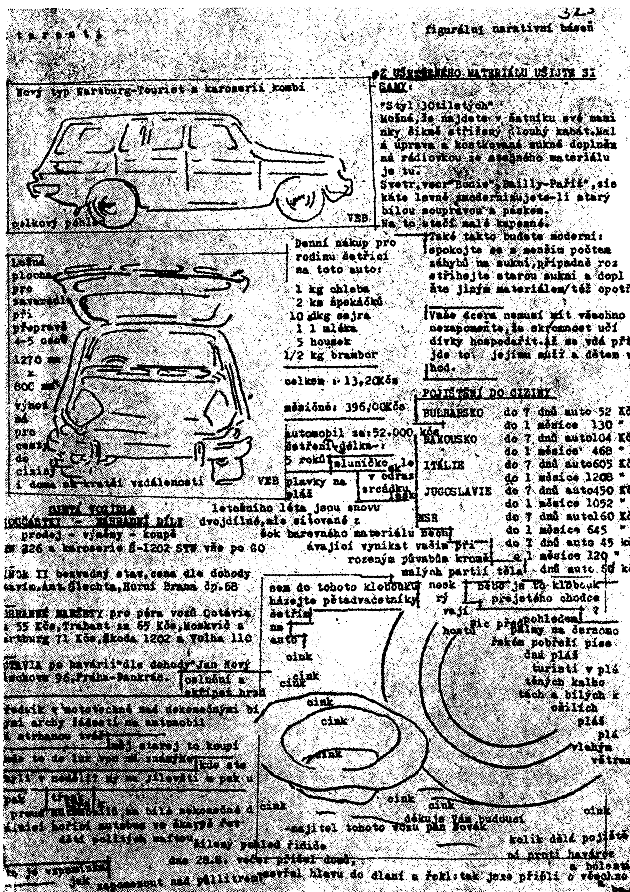
Úkol „předělat lidi", o němž se tak často mluví v sovětském tisku, se skutečně velmi rozvíjí. Avšak jakou měrou je toto přetavování socialistické? Ruský národ neměl v minulosti ani velké náboženské reformace, jako měli Němci, ani velké měšťácké revoluce, jako Francouzi. Z této dvojí výhně, opomineme-li reformační revoluci XVII. století obyvatelů britského ostrova, zrodila se měšťácká osobnost, tento velmi důležitý stupeň ve vývoji lidské osobnosti vůbec. Ruské revoluce z roku 1905 a 1917 znamenaly ovšem první probuzení individuality v masách a její vyvlečení z prvobytného prostředí, to jest vykonaly zkráceně a zrychleně výchovnou práci měšťáckých reformací a revolucí západních. Avšak než tato práce byla třebas jen zhruba zakončena, ruská revoluce, vzniklá za uhasínajícího kapitalismu, byla postupem třídního boje přehozena na socialistické koleje. Rozpory v sovětské společnosti jsou jen odrazem a lomem hospodářských a sociálních rozporů vzniklých z tohoto skoku. Probuzení osobnosti nabývá tu nezbytně, měrou menší nebo větší, maloměšťáckého rázu nejen v hospodářství, nýbrž i v rodinném životě i v lyrice. Zástupkyní vyhraněného a teď zvláště uvolněného měšťáckého individualismu se stala sama byrokracie. Svolujíc k rozvoji hospodářského individualismu a podněcujíc tento rozvoj (úkolovou prací, soukromými majetky při kolchozech, prémiemi a řády), byrokracie zároveň krutě deptá pokrokové stránky individualismu v kultuře duševní (kritické myšlení, projevy vlastního mínění, výchova osobní důstojnosti).

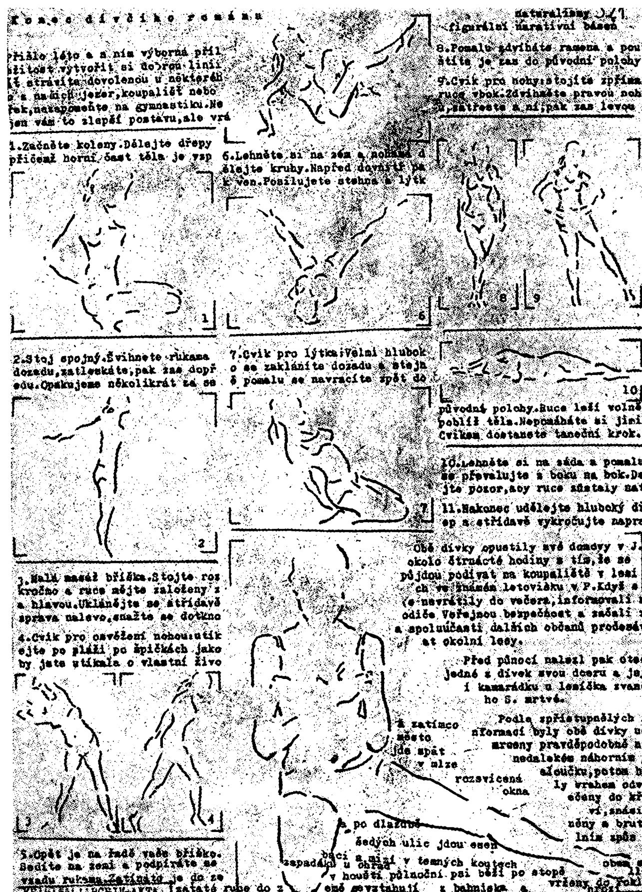
Čím vyšší je úroveň některého národního celku, anebo čím vyšší jest sféra kulturního tvoření a čím více se tato tvůrčí práce dotýká problémů společnosti a individuality, tím tížlivější a nesnesitelnější jsou drápy byrokratismu. Vskutku, ani řeči nemůže být o nějakém svérázu národních kultur, když jedna stejná dirigentská taktovka, nebo lépe říci, když jedna stejná policejní hůl se snaží řídit všechny intelektuální úkony všech národů Svazu. Ukrajinské, běloruské, gruzínské nebo turecké noviny nebo knihy jsou jenom překladem byrokratických imperativů na jazyk toho kterého národa. Jako příklad národního tvoření otiskuje moskevský tisk den co den v ruském překladu ódy národních básníků, odměňovaných prémiemi, napsané na počest vůdců, veršíčky to dojista žalostné, lišící se navzájem jen mírou netalentovanosti a servilnosti.
Kultura velikoruská, postižená režimem hlavní strážnice právě tak jako kultury jiné, žije hlavně z pokolení staršího, předrevolučního. Mládež jako by tu byla přitisknuta železným lisem. Tak tedy tu nemáme útisk jedné národnosti druhou ve vlastním smyslu slova, nýbrž je to útisk kulturního vývoje všech národností — velikoruskou počínajíc — zcentralizovaným policejním ústrojím. Nelze si však nevšimnout, že 90 procent tiskovin v SSSR vychází v jazyku ruském. Pravda, je-li tento poměr v příkrém rozporu s poměrem velkoruského obyvatelstva k obyvatelstvu ostatnímu, bude to asi ve shodě s obecným vlivem ruské kultury, a to jak pro její samostatnou závažnost, tak i pro její úlohu zprostředkovatelky mezi opozdilými národnostmi země a Západem. Ale i když je to tak, neznamená neobyčejně velký podíl Velkorusů v knižní kultuře (a ovšem i jinde) jejich skutečnou velikodržavnou privilegovanost na újmu jiných národů Svazu? To je docela možné. Avšak na tuto neobyčejně důležitou otázku nelze odpověděti zcela kategoricky, neboť v praxi privilegovanost jednoho národa proti jiným nelze měřit jednoduše podle číselného kulturního podnikání, vzájemného oplodňování a soutěžení, nýbrž spíše podle kvantity byrokratického diktátu. A poněvadž sídlem vlády je Kreml a poněvadž venkov se musí ve všem řídit podle hlavního města, dostává se i veškerému byrokratismu velikodržavné, rusifikátorské barvy, kdežto národům dostává se jen jediného nedotknutelného kulturního práva: aby ve svém jazyku oslavovaly nejvyššího sudího.

Oficiální doktrína kulturní se mění podle hospodářských zákrutů a podle správních úvah; avšak při všech svých obratech si uchovává ráz absolutní kategoričnosti. Zároveň s teorií „socialismu v jediné zemi" dosáhla oficiálního uznání do toho času zapuzená teorie „proletářské kultury". Odpůrci této teorie ukazovali na to, že režim proletářské diktatury je veskrz jen přechodný a že proletariát se nechystá vládnout několik dějinných období jako měšťáctvo; že úkolem nynějšího pokolení je především asimilace všech hodnot měšťácké kultury; že čím více by proletariát zůstával proletariátem, to jest nesl na sobě stopy včerejšího útisku, že tím méně by byl schopen se pozdvihnout nad dějinné dědictví minulosti; a že možnosti skutečně nového tvoření nastanou jen tou měrou, jakou se proletariát bude rozplývat v socialistické společnosti. Všechno to, jinými slovy, znamená, že na místo kultury měšťácké musí nastoupiti kultura socialistická, a ne proletářská. V polemice proti teorii laboratorního „proletářského umění" autor těchto řádků napsal: „Kultura se živí ze zdrojů hospodářských a je třeba materiálního dostatku, aby kultura rostla, zmnožovala se a zjemňovala." Ani nejúspěšnější rozřešení nejprostších hospodářských úkolů by nikterak ještě neznamenalo vítězství nové dějinné zásady: socialismu. Jenom další rozvití vědecké myšlenky na všenárodní základně a rozvoj nového umění by znamenal, že dějinné zrno nejenom pustilo stéblo, nýbrž dalo i květ. V tomto smyslu je rozvoj umění nejvyšší zkouškou životnosti a významnosti každého období.
Toto stanovisko, včera ještě obecně uznávané, bylo pojednou oficiální deklarací prohlášeno za „kapitulantské", za stanovisko vzbuzené „nevírou" v tvůrčí síly proletariátu. Začínalo se období Stalinovo a Bucharinovo. Bucharin byl odedávna hlasatelem „proletářské kultury", kdežto Stalin se vůbec nikdy nad těmito otázkami nezamyslil. Oba dva však stejně byli shodni v tom, že vývoj k socialismu půjde „želvím tempem", a že proto proletariát bude mít celá desítiletí času, aby vytvořil vlastní kulturu. Jaká bude tato kultura, o tom teoretikové měli představy stejně popletené jako nenáročné. Bouřlivá léta první pětiletky želví perspektivu zvrátila. Země již roku 1931, v předvečer nejstrašnějšího hladu, „vstoupila do socialismu". Takto tedy ještě dřív než oficiální protekční spisovatelé a umělci postačili vytvořit proletářské umění, anebo aspoň první jeho význačnější vzory, oznámila vláda, že se proletariát rozplynul v beztřídní společnosti. Nezbývalo, než se smířit s tím, že na vytvoření proletářské kultury neměl proletariát nejdůležitější podmínku: čas. Včerejší pojetí upadá v zapomenutí; na denní pořádek se naráz dává „socialistická kultura". Jak ta vypadá, částečně jsme již poznali.
Duševní tvoření vyžaduje svobody. Už jenom záměr komunismu: podřídit přírodu technice a techniku plánu, a přimět syrovou hmotu, aby bez odporu vydala ze sebe vše, čeho člověk potřebuje, ba i víc, má za svůj nejvyšší cíl: osvobodit úplně a navždy tvůrčí síly člověka od jakýchkoliv svěráků, obmezení a ponižující závislosti. Vztahy osobní, věda a umění budou prosty jakéhokoliv „plánu" zvenčí vnuceného, ba i stínu takového nátlaku. Jakou měrou bude duševní tvoření víc individuální nebo kolektivní, to bude úplně záviset na tvůrcích samých.
Jiná věc je řád přechodný. Diktatura je výrazem minulého barbarství a nikoliv budoucí kultury. Diktatura — jinak to nelze — krutě obmezuje jakoukoliv činnost, duševní tvoření v to počítajíc. Program revoluce pokládal od samého počátku toto obmezení za dočasné zlo a sliboval, podle míry pevnosti nového řádu, sklízet oktroj svobody jeden za druhým. V každém případě bylo i v nejžhavějších letech občanské války vůdcům revoluce jasné, že vláda může, řídíc se politickou úvahou, obmeziti svobodu tvoření, avšak že nikterak si nesmí dělat právo na úlohu velitelky ve vědě, literatuře a umění. Lenin při svém dosti „konzervativním" osobním uměleckém vkusu byl politicky neobyčejně opatrný ve věci umění, a rád ukazoval na to, že není povolaným soudcem. Sympatie Lunačarského, lidového komisaře osvěty a umění, pro různé tvary modernismu Lenina často sice znepokojovala, ale Lenin se spokojoval s ironickou poznámkou v soukromých hovorech a byl velmi dalek úmyslu dělat ze svého literárního vkusu zákon.

Když diktatura měla ve svém základu rozplameněné masy a před sebou vyhlídku na světový převrat, nebála se pokusů, hledání a boje škol, neboť chápala, že jenom takto může být připraveno nové kulturní období. Lidové masy se ještě zachvívaly v horečce a za tisíciletí po prvé myslili nahlas. Všechny nejlepší mladé síly v umění byly zburcovány v nejhlubším nitru. V tato první léta, bohatá nadějemi a odvahou, vznikly nejen nejucelenější vzory socialistického zákonodárství, nýbrž i nejlepší díla revoluční literatury. Do toho času také spadá mimochodem i vznik skvělých sovětských filmů, které ač technicky skromné, překvapily celý svět svěžím pojetím a vášnivým smyslem pro skutečnost.
Tak jak se rozvíjel boj proti opozici ve straně, byly i literární školy škrceny jedna po druhé. Ostatně nešlo jen o literaturu. Takto se pustošilo ve všech oblastech ideologie, a toto pustošení bylo horší, že z dobré polovice bylo nevědomé. Nynější vládnoucí vrstva pokládá se za povolanou nejen politicky dozírat nad duševní tvorbou, nýbrž i předpisovat jí cesty vývoje. Rozkaz, proti němuž není odvolání, platí stejně jak v koncentračních táborech, agronomii, tak i v hudbě. Ústřední list strany tiskne nikým nepodepsané články, v nichž jsou směrnice, mající ráz vojenských rozkazů, pro architekturu, dramatické umění, balet, nemluvě již o filosofii, přírodních věďách a dějinách.
Byrokracie se pověrčivě bojí všeho toho, co jí přímo neslouží. A stejně i toho, co je jí nesrozumitelné. Když požaduje jistou shodu mezi přírodovědou a výrobou, má — v nejširším smyslu slova — jistě pravdu; když však přikazuje, aby si badatelé dávali jen přímé praktické úkoly, hrozí takto ucpati nejcennější zdroje tvoření, počítajíc v to i ty praktické objevy, kterých se nejčastěji dostihuje nepředvídanými cestami.
Ale ještě daleko horší je to v oblasti věd společenských. Ekonomici, dějepisci, ba i statistikové, nemluvíc už o novinářích, se ze všeho nejvíc starají o to, aby se ani nepřímo nedostali do rozporu s právě zkoušeným zákrutem oficiálního směru. O sovětském hospodářství, o vnitřní zahraniční politice lze psáti jen tak, že se musí předek i zadek „zaštítit" banalitami z řečí „vůdcových" a že si pisatel dá předem úkol dokázat, že všechno jde právě tak, jak to má jít, ba ještě lépe. Třebas tento stoprocentní konformismus snímá s lidí břemene vezdejších nepříjemností, přece jen vleče za sebou trest ze všech nejtíživější: neplodnost.
Ačkoliv formálně je marxismus v SSSR státní doktrínou neobjevila se za minulých 12 let jediná marxistická práce — ani v hospodářství, ani v sociologii, ani v dějinách, ani ve filosofii — která by si zasloužila pozornost nebo překladu do cizích jazyků. Marxistické práce nejdou za hranice scholastických kompilací, v nichž se přežvykují pořád stejné, předem schválené myšlenky a přetřásají staré citáty, podle toho, jaká je potřeba správní konjunktury. V miliónech výtisců šíří se státním potrubím knihy a brožury nikomu nepotřebné, zpracované s pomocí lepu, štětky a podobných lepkavých věcí. Marxisté, kteří by uměli říci něco cenného a samostatného, sedí pod zámkem nebo musí mlčet.
Je pohaněno a pošlapáno to, bez čeho není teoretické práce: svědomitost. Dokonce i vysvětlivky ke spisům Leninovým jsou v každém novém vydání radikálně měněny podle osobních potřeb vládnoucího štábu — podle toho, kdo z „vůdců" má být vyvýšen, z odpůrců očerněn a které stopy mají býti zameteny. Totéž je s učebnicemi o dějinách strany a revoluce. Skutečnosti se falšují, doklady skrývají anebo naopak se vyrábějí, vážnost se slepuje anebo ničí. Prosté srovnání jednotlivých vydání jediné knihy za minulých 12 let ukáže neklamně celý rozsah degenerace myšlení a degenerace svědomí vládnoucí vrstvy.
Neméně zhoubně působí „totalitní" režim na krásné písemnictví. Boj směrů a škol byl nahrazen vykládáním vůle vůdců. Pro všechny skupiny byla ustavena společná nucená organizace, jakýsi to koncentrační tábor uměleckého projevu. Za klasiky literatury byli prohlášeni průměrní, ale loyální vypravěči, jako Serafimovič nebo Gladkov. Nadané spisovatele, kteří se neumějí dost znásilňovat, pronásleduje v patách smečka pěstounů, vyzbrojených drzostí a kupou citátů. Vynikající umělci končí život buď sebevraždou, anebo hledají materiál v hlubinách zašlých dob, anebo vůbec zmlkají. Poctivé knihy nadaných autorů se objevují jen jako náhodou, vytryskují jako odněkud z úkrytu a mají ráz uměleckého podloudnictví.
Život sovětského umění je podivuhodné martyrium. V „Pravdě" se objeví článek se směrnicemi proti „formalismu", načež se začne pravá epidemie ponižujícího kání spisovatelů, umělců, režisérů, ba i operních pěvkyň. Všichni se šmahem zříkají vlastních dřívějších hříchů, ale — pro každý případ — se zdržují přesněji určit, co to vlastně formalismus je, aby se nedostali do nesnází. Nakonec sama vrchnost musí novým příkazem zastaviti příliš mohutný tok kání. V několika nedělích se změní literární kritéria, přepracují učebnice, změní název ulic a vystaví pomníky podle toho, jakou pochvalnou poznámku udělá Stalin o básníku Majakovském nebo jiném. Dojem, který měli vysocí návštěvníci z nejnovější opery, se ihned mění v hudební směrnice pro skladatele. Sekretář Komsomolu praví na poradě spisovatelů: „Poznámky soudruha Stalina jsou zákonem pro všechny" — a všichni tleskají, třebas někteří asi hoří studem. Aby výsměch nad literaturou byl dovršen, prohlásili Stalina, který neumí správně sestavit ruskou větu, za klasika stylu. Je něco velmi tragického v tomto byzantství a policajtství, třebas některé jeho projevy jsou tak bezděčně komické!

(Lev Trockij: „Zrazená revoluce". Co jest SSSR a kam spěje? (úryvky). Nakl. Ladislav Šotek, Praha. Autorizovaný překlad Vl. Buriana, 1937).





Jindřich Procházka / Starosti / Konec dívčího románu

Z obsahu minulých čísel:

č. 25

Otakar Chaloupka / Co zbývá umění?
Iwan Wernisch / Lieder der Landsknechte
Alexander Koenigsmark / Má třímetrová sestra
Miloslav Topinka / Krysí hnízdo
Josef Jedlička / Pátrání
Ivan Dérer / Čechoslovakizmus v diskusii
Dvě stránky pro Ladislava Fukse
Günter Grass / Strejčku, strejčku

č. 26

Olga Neveršilová / Hele za tebou!
Salvador Dali / Veliký Masturbant
Pavel Komanec / Doktor Esperanto
Ivan Diviš / Libera Masquerade!
Josef Kepka / Entropie rozmnožování
Dvě stránky pro Josefa Palivce
Milovan Djilas / Hovory se Stalinem

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ, nar. 1944, aspirant na katedře filosofie FFUK, v literárním časopise publikuje poprvé.

JAN KLUSÁK, nar. 1934, studoval skladbu na AMU v Praze, věnuje se profesionálně hudební skladbě. Hlavní skladby: Tři symfonie (1956–60), Concerto grosso (1957), Čtyři malá hlasová cvičení (1960), Černé madrigaly na slova Františka Halase (1961), I. invence pro komorní orchestr (1961), II. smyčcový kvartet (1961–62), Variace na Mahlerovo téma (1960–62), Sonáta pro housle a dechové nástroje (1964–65), mužské sbory „Bez názvu" na slova Vladimíra Holana (1964), Fantasie lyrique (1965).

IGOR KOŇÁK, nar. 1947, student filosofické fakulty university Karlovy, obor čeština-dějepis. Publikuje časopisecky.

JAN LEHOVEC, nar. 1948, student filosofické fakulty university Karlovy, publikuje časopisecky.

ZBYNĚK SEKAL, nar. 1923, malíř, sochař a překladatel. V roce 1961 a 1965 samostatná výstava v Praze, v roce 1965 samostatná výstava v Brně a Vídni. Účast na skupinových a kolektivních výstavách v Československu a v zahraničí. Autoři překládaných knih: Feuerbach, Marx, Clausewitz, Dietzgen, Kafka, T. Mann, Grabbe, Büchner, Gaiser, Weiss, Grass atd.

KRISTIÁN SUDA, nar. 1946, studující FFUK, časopisecky dosud nepublikoval.

ZDENA TOMINOVÁ, nar. 1941, studovala DAMU, promovala na filosofické fakultě KU v oborech filosofie a sociologie. Časopisecky dosud nepublikovala.

Z obsahu příštího čísla:

Jiří Kolář / Prométheova játra
Povídky Karola Sidona
D. H. Lawrence / Pornografie a obscenita
Karel Zlín: Hölderlin
Artur Geuss / Hermeneutika a současnost
Jaroslav Tafel / Černí husaři

Jindřich Procházka / Řeč zdí / naturalismy, plastická narativní báseň – prostředí /

JE SLYŠET r roh ohr
JAK
žlut hroh rohr
TADY šeď ohro
PO šeď
VO žlut ohroh
LU rohr
rumělka ohrohr
CIHL ohr OH hr
POD rudá ro hroh
ŘEVEM roh OHOH
DOMOVNÍ hrohroh OH
CH o šeď roh O
o TO
fial oh
roh VRŽE hrohro
zelená
ÁPIS: žlut
LIDI
šedá
ROMANA
JE zeleň OH
KOČKA!!!
modř 5.6.19
černá
žlutá OHOH

RADIO HR
AJE DEBUSÝHO
A dam dam tam
FAUNOVO ODPOLED
NE tam dam dam
ZANIKÁ V
ŽLUTOŠEDÉM tí dí
ZAHNÍVÁNÍ
VEČERNÍCH A ŽE NSKÁ
LAMP MYJE
A NÁDOBÍ
PACHU V
PIVA DŘEZ
VE ZÍTRA
VYČE V DEVĚT
zeleň HONZA
KOSOČTVEREC
šeď VYRYTÝ
DO
MARCELO MALTY
červeň
ŠLI fialová
JSME KE TROJCE
žlut PŘIJĎ ZA NÁMI

O roh oh roh
OH oh hroh oh ro
hrohrohro rohrohr
OH OH
OH ohroh
rohrohrohr
rohrohroh

LAMPA
KLIDNĚ
VISÍ
OD STROPU KUCHYNĚ
ŠEDOVLASÁ
ŽENA
ZAŠÍVÁ
PONOŽKY
A
CHLAPEC s il u e t a s i
SE
UČÍ O
KRES O HOHHR
fialová
BA PANÁKA
S žlut
VYPLÁZNUTÝM
JAZYKEM šeď zeleň
SERVÍT JE VŮL
žlut ŠIBENICE
žlut červená ALENA
červeň A
JIRKA
KUS NAKRESLENÉ SE MILUJÍ
HVĚZD Y
šedá KDO TO ČTE JE
zelená
žlut NAKRESL
SRDCE

BLÍŽÍCÍ SE
ČERVENEC
ZÁŘÍ
TEPLEM
Z
ROZPÁLENÝCH
ZDÍ
VŮNĚ LIP
VŮNĚ
LIP
VŮNĚ LI
VŮN
MOTÝLEC

Ť ŽIJOU ŠANDY
oranžh
bílá
TO žlutá
PSAL fialová
TEN BLBEC VEVERKA
SNY
DE červená PRONIKAJÍCÍ
KUS
ZDMI
RAŽENÉ MALTY žlutá
ZDE
SVÍTÍ ŽLUTÍ
fialová MIZÍ
VYTVÁŘÍ žlut V RÝHÁCH
PODOBU
SHRBENÉHO zeleň VZNIKAJÍ
ČLOVĚKA TAK
PADAJÍCÍHO žlut NĚJAK
K PŘED
ZEMI VELKÝ STAV
EM šeď OTAZNÍK Y
A JE
OTO TADY
ÍSTO černá ?
POD žlut CO
ED ZNAMENÁ

TADY
JE
NAKRESLEN PANÁK
PO KTERÉM SKÁKALY DĚTI KDYŽ SI
HRÁLY PŘED ODPOL
EDNÍM VYUČ

s i l u e t a
D LAŽBA DLAŽBA DLAŽBA DLAŽBA DLAŽBA
DLAŽBA DLAŽ BADLAŽ
DLAŽBA
uli s
PLECHOVKA OH t e
OD
KONZERVY OH
POTICHU
REZAVÍ
DLAŽBA
s i l u e t a
DLAŽBA s
t a s i l u e t a
ODRAZ FAUNOVA
ODPOLEDNE
SE MÍSÍ
TADY NĚKDO
STÁL A
ČEKAL
JE ZDE
SPOUSTA
VAJGLŮ
OD
CIGARE

DLAŽBA DLAŽBA
DLAŽBA DLAŽBA DL A ŽBA
žlut o
zeleň o
TRÁVA ROSTE
oranž
DLAŽBA DLAŽBA DLAŽBA
DLAŽBA
DLAŽBA
DLAŽBA
A KLID A KLID i
JEN HORKÉ DÝCHÁNÍ
S ŠEDÍ TI
CHA
RUDĚ ZHASÍN A ŘEVEM
VONÍCÍ HORKOST
AJÍCÍHO ČERVENCOVÉHO
DLAŽBA DNE
DLAŽBA DLAŽBA DLAŽBA DLAŽ
VYDECHUJE
VLAHOST LIPOVÉHO VEČERA

o d c h o d d o H a r r a r u

/Památce Arthura Rimbauda/

figurální barevná báseň

P RAŽSKÁ POEMA č. 2

Paříž 1871/79

Praha 1968/ ?

š e d v š e d n o s t i

naturalismy

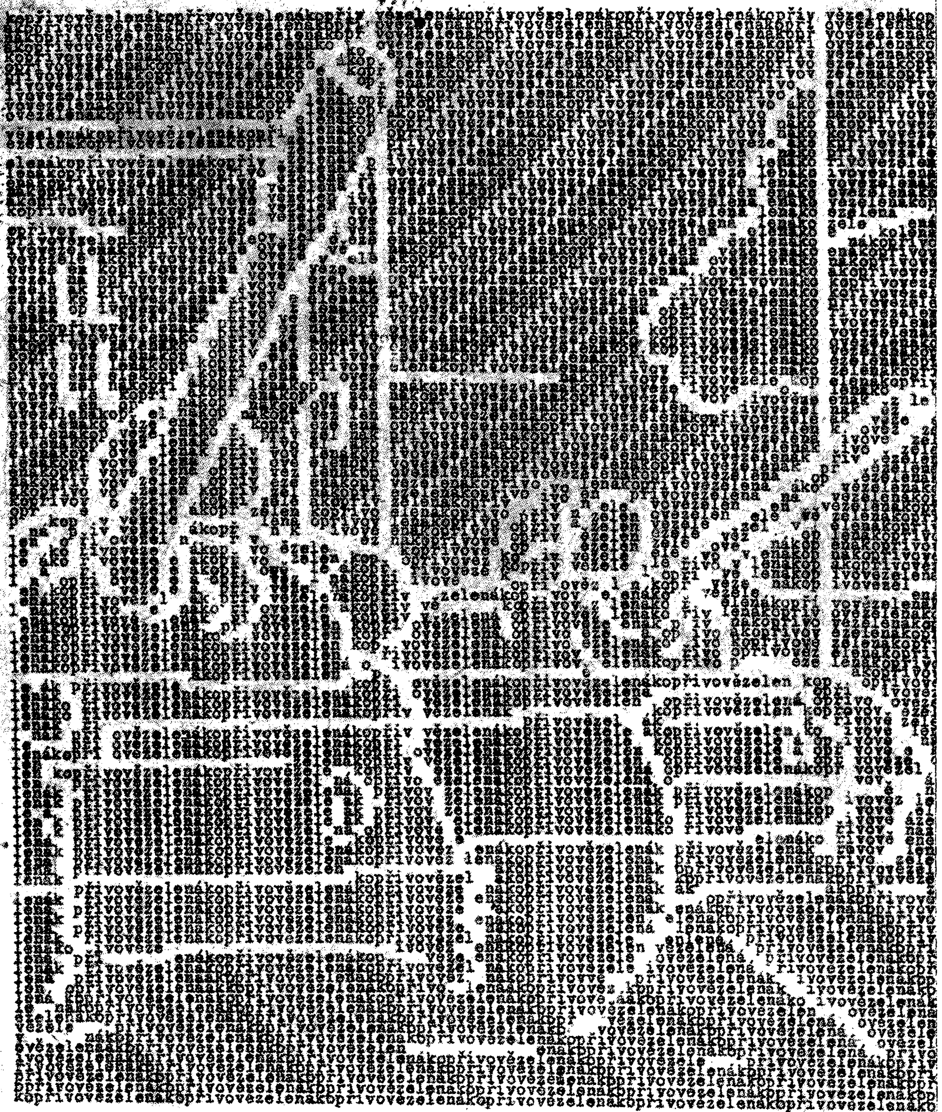
figurální barevná báseň

PRAŽSKÁ POEMA, č 1

P o p e l e č n í   s t ř e d a

figurální barevná báseň 336

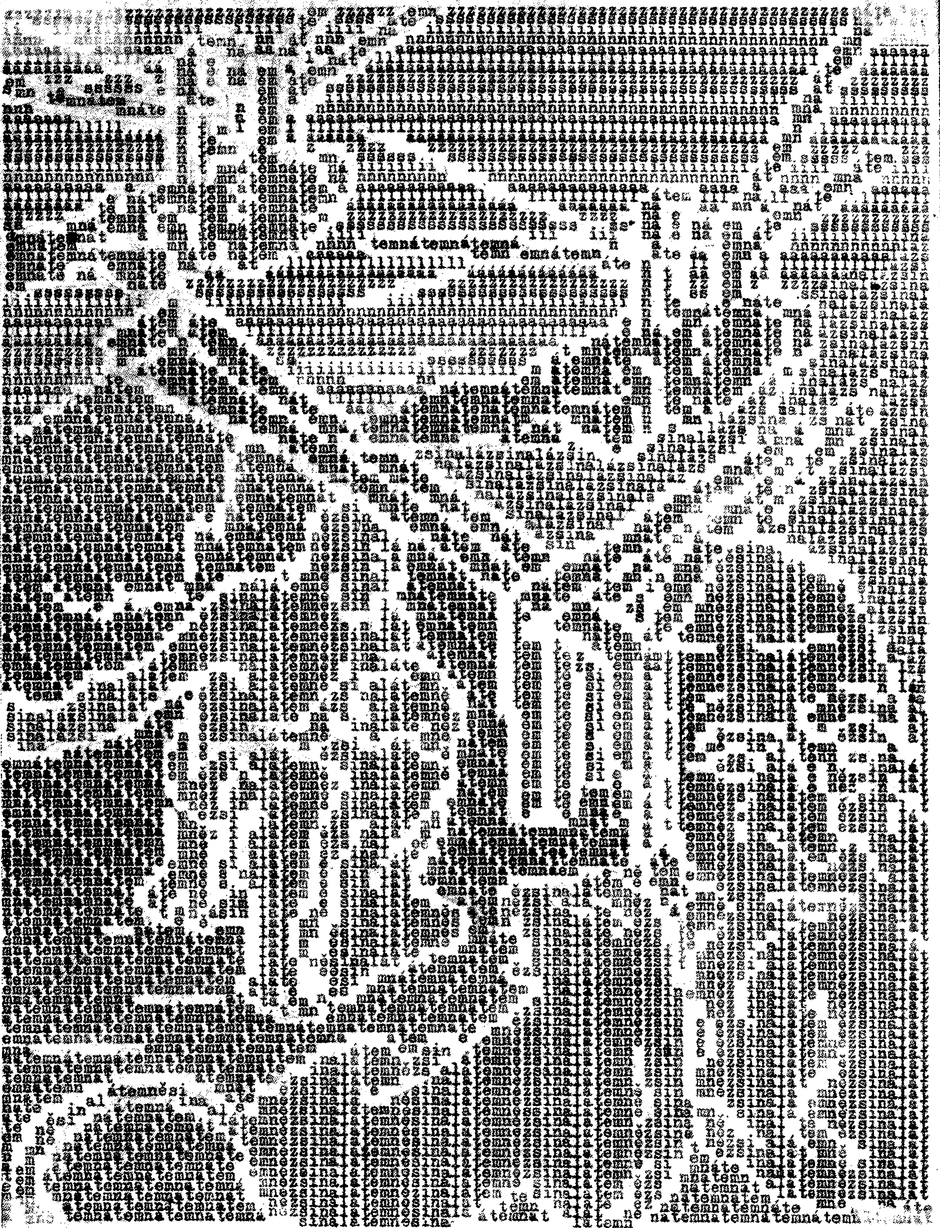
PRAŽSKÁ POEMA č. 3

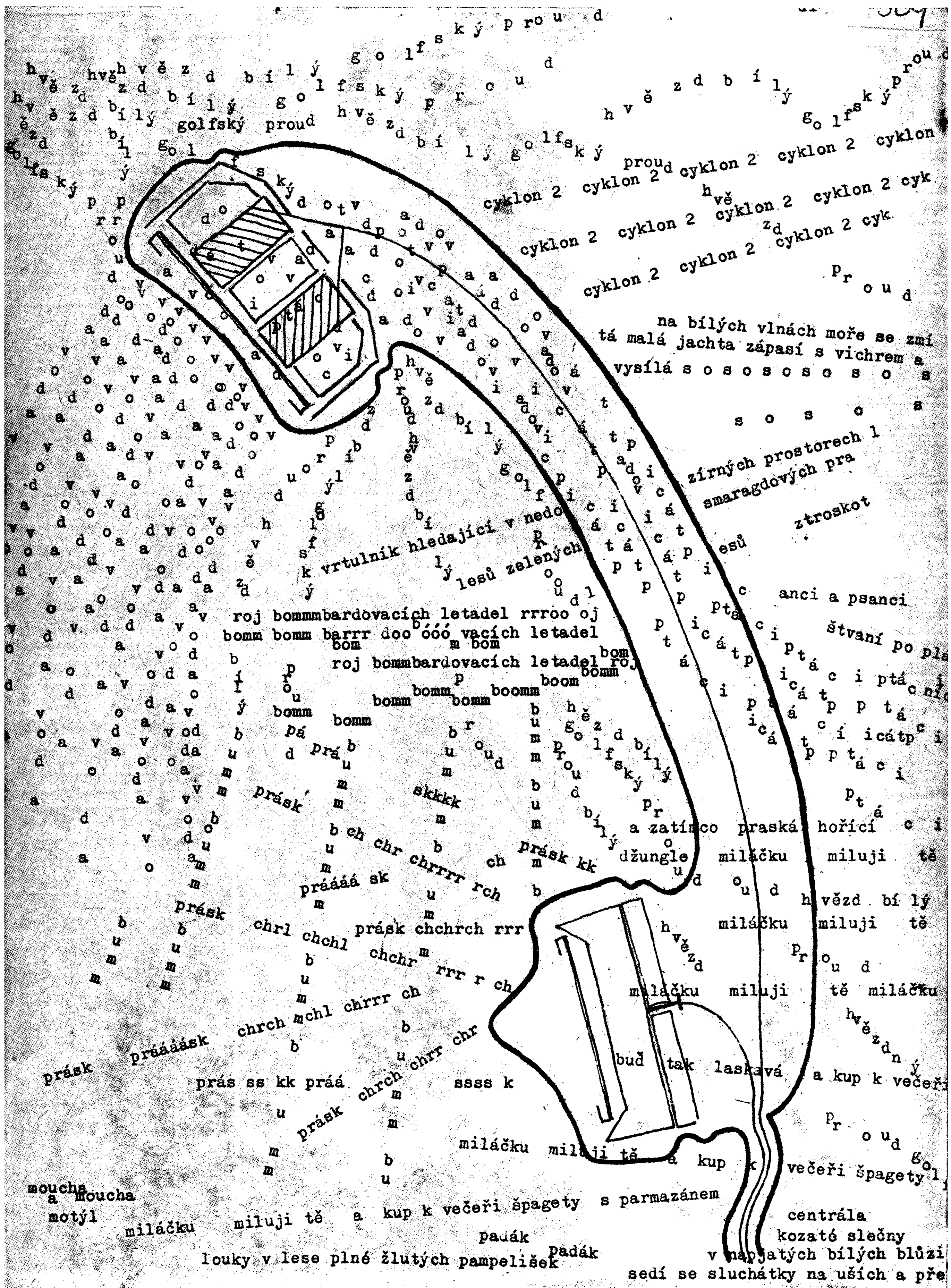


P ř í t o m n o s t   L e o n a r d a

figurální barevná báseň 337

PRAŽSKÁ POEMA č. 4




golfský proud
cyklon 2 cyklon 2 cyklon 2 cyklon
cyklon 2 cyklon 2 cyklon 2 cyklon 2 cyk
cyklon 2 cyklon 2 cyklon 2 cyklon 2 cyk
cyklon 2 cyklon 2
na bílých vlnách moře se zmí
tá malá jachta zápasí s vichrem a
vysílá s o s o s o s o s o s o s
zírných prostorech 1
smaragdových pra
ztroskot
vrtulník hledající v nedo
lesů zelených
anci a psanci
štvaní po pla
roj bommmbardovacích letadel rrroo oj
bomm bomm barrr doo óóó vacích letadel
roj bommbardovacích letadel roj
a zatímco praská hořící
džungle miláčku miluji tě
miláčku miluji tě
miláčku miluji tě miláčku
buď tak laskavá a kup k večeři
miláčku miluji tě a kup k večeři špagety
moucha moucha
motýl
miláčku miluji tě a kup k večeři špagety s parmazánem
padák
padák
louky v lese plné žlutých pampelišek
centrála
kozaté slečny
v napjatých bílých blůzi
sedí se sluchátky na uších a pře